



كتاب الصلاة



كتاب الشباب



الكتابة مهنة مقدسة



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)

Debut

and more



مهرجان القراءة للجميع ٩٨
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(كتاب الشباب)

الجهات المشاركة:	الكتابة مهنة مقدسة
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية	نبيل فخر
وزارة الثقافة	الخلاف
وزارة الإعلام	الإشراف الفني:
وزارة التعليم	الفنان محمود الهندي
وزارة التنمية الريفية	المشرف العام
المجلس الأعلى للشباب والرياضة	د. سمير سرحان
التنفيذ: هيئة الكتاب	

مقدمة

لا تزال الثقافة العربية بحاجة شديدة الى فتح نوافذها على الثقافات الأجنبية التي لم نعرفها ، أو لم نعرفها بالقدر الكافي ، وإلى العمل على ترجمة آداب هذه الثقافات عن لغاتها الأصلية ، وليس فقط عن الانجليزية أو الفرنسية ، التي استأثرت بمعظم جهود النقل ، منذ النهضة العربية الحديثة في القرن التاسع عشر ، التي بدأت متأخرة نحو ثلاثة قرون عن النهضة الأوروبية .

وعلى الرغم من معارك التحرير التي شاعتها أقطارنا العربية ضد كل أشكال الاستعمار والتبعية ، فقد كان الوعي القومي يقظا بالقدر الذي يفرق فيه بين مقاومة الاستعمار والتبعية من جهة ، وبين تقدير تراثه الانساني العظيم ، من جهة مقابلة .

وفيما عدا أصوات السلفيين الذين وضعوا التراث الأوروبي في موضع النقيض مع التراث القومي ، ودعوا ، في مراحل الانكسار خاصة ، الى ما يعرف بالاكثفاء الذاتي ، والانطواء على النفس احياء للماضي (التليد ، فان تيار التجديد والتحديث والمعاصرة لم يحفل بهمة الأصوات (طالما انها لم تنفرد بالساحة) ، ولا بما تدعيه من دعوى الأصالة أو الخصوصية .

ذلك ان الأصالة أو الخصوصية ليست مستوى العناصر الكامنة في بنيان المجتمع وأنساقه الفكرية ، وهي ، ايضا ، الجزء الجديد الذي يمكن لأصحاب القامات العالية ، الذين همضوا جيدا التراث الانساني ، اضافته الى الانتاج المعاصر ، وهي ، في النهاية ، أصالة وخصوصية التجربة الحية ، والنظرة الى الواقع ، والتناول الفني ، والمعنى ، والرسالة .

لقد مضت الثقافة العربية تشق طريقها المتصل بالفكر العالمي في تجلياته المختلفة ، تترجم عن الثقافات الأجنبية بتوجيه من الظروف التي تحكمها ، واللغة التي تتقنها ، وترى في هذه الترجمة توطيدا للعلاقات بين السعوب والأوطان ، وجسرا لتعميق التفاهم بينها ، وتبادل الخبرات ..

لكن القضية أو الإشكالية التي واجهناها ان الترجمة انحصرت ، عبر تاريخها ، في بضعة آداب .

وبذلك حجبَت ثقافات كثيرة ، رسمية وشعبية ،
تعدد بالعشرات ، ان لم تكن بالمئات ، كان ينبغي ان
تهتم بها الثقافة العربية ، وتقدم بعضها على ما قامت
بترجمته بالفعل ، في زمن يتفتح فيه العالم بعضه على
بعض بسرعة فائقة ، وتنداخل فيه مشاكلنا العربية مع
مشاكله ، مع انهيار الحواجز بين البشر والمدنيات .

وهذا ما ينبغي ان تتداركه الأقطار العربية مجتمعة ،
بتخطيط ثقافي موحد ، يتم تنسيقه برؤية شاملة ، وفي
وقت محدد ، بحيث تغطي الترجمة العربية التراث
الانساني ، القديم والحديث والمعاصر ، في العالم كله ، في
أنضج تجاربه ، وأرفع نماذجه .

لقد أصبح واضحاً ان الذين يعترضون على الانفتاح
على ثقافات العالم ، والتفاعل مع معطياتها الانسانية ، هم
أصحاب ثقافة محدودة ، لم يطلعوا على تاريخ الحضارات
في صعودها وانهارها ، فضلاً عما يدل عليه هذا الاعتراض
من شعور مخامر بالضعف والنأي ، يخاف من كل اتصال
بالغير ، ويرى فيه فقداناً للأصالة المكتفية بذاتها ، وتهديداً
لها على أقل تقدير .

ويشكل هذا الموقف الذي ينفي الآخر أحد
التحديات التي تواجه الأمة العربية ، والثقافة العربية ،
في مرحلة التحديث المعاصر ، بالرغم مما هو معروف للجميع
من أن الحضارة العربية كانت من المكونات الأساسية

للنهضة الأوروبية الحديثة ، التي غمرت العالم بالمعرفة
والنور .

وهذا يعنى اننا - في انفتاحنا على هذه الحضارة -
نأخذ مما اعطينا .

ولو اننا حللنا - على سبيل المثال - الحضارة
اللاتينية ، فسنجد أنها لم ترتفع الى درجة النضج الا بفضل
ما انتفعت به من الحضارة الاغريقية ، كما سنجد ان
الحضارات الشرقية القديمة ، الآسيوية والأفريقية ، كان
لها دورها الفعال في تكوينها ، منلما كان لهذه الحضارة
اللاتينية ، والأغريقية قبلها ، دورها الفعال في الحضارة
العربية . والحضارة الأوروبية .

وقد تحققت كل هذه الصلات والتأثيرات المتبادلة عن
طريق الاطلاع والحوار والترجمة ، وفي معترك الصراع
الايدولوجي للعصور ، دون أن تأبه لهذه الأصوات
الفقيرة المجتذبة ، التي لا تملك الا أن توى في التأثير تبعية
أو غزوا ، وتنكر كل مصادر أصلية ، غير معترفة بوحدة
التجربة البشرية ، وتكافؤ الملكات العقلية في كل البقاع ،
وتكامل المعرفة الانسانية المتباينة على الأرض .

وليس من المبالغة في شيء أن نذكر أن التحولات
الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي نتطلع اليها في
عالمنا العربي ، من أجل أن تهب رياح الحرية والديمقراطية ،

لن تبلغ آفاقها الرحبة ، وغايتها المرجوة ، ما لم تتجاوب مع التجارب المعرفية المتقدمة في أنحاء العالم شرقه وغربه ، وقديمه وحديثه ، التي تشكل روح العصر ونبضه الدفاق ، في تجلياتها الفكرية والابداعية المتسمة بالرؤية الكونية الشاملة ، والنضج الفني الكبير .

ولن تغتنى الثقافة العربية ، وترتفع قيمتها على كل المستويات السابقة ، الا بقدرتها على فتح النوافذ على الثقافات الأجنبية ، وإقامة جسور التواصل بينها وبين التراث الانساني ، بما يجعل هذه الثقافات وهذا التراث رافدا من روافد التكوين ، لا غنى عنه ، ان أردنا للحياة والفكر الازدهار والارتقاء ، لا الجمود والانحدار .

ولو تأملنا هذه الحقيقة ، حقيقة الأخذ والمعطاء ، أو التأثير والتأثير ، وقمنا باختبارها ، فستجد أن النهضة الأدبية في عصرنا الحديث ، منذ رفاعة الطهطاوي وسليمان البستاني في البداية ، ما كان يمكن لها أن تكون لولا تجذرها في الثقافات الانسانية ، عبر تاريخها الطويل ، على نحو ما نلمس بجلاء في أدب أعلام هذه النهضة باتساع الأرض العربية ، كله حسين ، والعقاد ، والمازني ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد مندور ، وكل الأسماء اللامعة في الأدب المعاصر ، في تياراته الثورية الجديدة ، في القصة ، والشعر ، والمسرح ، والنقد .

أما الأدباء الذين تقتصر ثقافتهم على العربية وحدها، ولا يمتلكون لغة أو لغات غيرها ، توثق علاقاتهم بالابداع العالمي ، وتتيح لهم استلهاهم كنوزه الثمينة ، فلم يستطع أحد منهم أن يقطع — في أحسن الحالات — أكثر من نصف الطريق ، ما عدا الاستثناءات القليلة ، التي تخرق بقوة إلهامها كل المبادرات .

وهذا طراز موجود في وطننا ، كما هو موجود في سائر الأوطان .

ذلك أن الموهبة الحية بمقدورها — حين تصفو لها الرؤية — أن تبلغ مواقع من الوعي والحس والجمال التلقائي ، في الصورة والبناء والتحليل والمجاز ، لا تصل إليه الثقافة المكتسبة ، مهما حازت أدوات الاطلاع الواسع، وامتلكت طاقة التطور والنماء..

نعم .. ولكن تظل هي الاستثناء الذي يؤكد سلامة القاعدة .

هذه حقائق ومسلمات وبيدييات ، يتعين على النقاد تأكيدها ، كلما ضعف اتصال أدبنا وفنوننا بالتراث الأنساني العظيم قديمه وحديثه (بكل ما يترتب عليه من انتشار الجهل) بدعوى القومية أو الاقليمية أو المحلية ، أو العودة إلى الجذور والمحافظة على الأصالة ، إذ لا تعارض بين هذا كله وبين العالمية ، بل إن العالمية شحذ للمحلية ، ودفع لها لصعود القمم العالية ، خاصة وأن بعض نخبوط

هذا التراث العالمي - كما سبقنا الإشارة - من نسيج الثقافة العربية التي مر عليها وقت كان لا بد فيها للمثقف الأوروبي ، إذا أراد ألا يتخلف عن الأمم بثقافات عصره ، من أن يكون على معرفة تامة باللغة العربية ، متمكنا من القراءة بها .

لا بد للثقافة العربية إذن أن تكون دائما على وعى بالتيارات والتجارب الأدبية المحدثة في أنحاء العالم ، بقدر ما يجب أن تكون محيطة بكل الأسماء المخالدة التي تعد كعلامات الطريق في تاريخ الآداب ، ابتداء من هومروس ، لأنه لا توجد قومية بدون إنسانية ، كما أنه لا إنسانية بدون قومية .

لذلك تؤدي حركة الترجمة ، والدراسات الأدبية التي تعقد عن التراث الإنساني ، دورا مهما في حياتنا الثقافية ، لا يقل أهمية عن حركة التأليف ، إن لم يزد .

وفي ضوء هذه الرؤية أقدم هذا الكتاب .

نبيل فخر

هوميروس

أعظم شعراء اليونان ، وأعظم شعراء التراث الانساني
على مدى التاريخ . لا يعرف شيء قاطع عن سيرته ، على
كثرة ما كتب عنه ولا يزال يكتب ، وبصفة خاصة منذ
القرن التاسع عشر . كما لا يعرف شيء قاطع عن ظروف
انشاء الملحمتين الخالدين : « الالياذة » و « الاوديسا » .

ولكن من المرجح انه ، على رواية هيرودوت ، عاش
في القرن الثامن قبل الميلاد ، وربما القرن السابع ،
او منتصف القرن التاسع ، في اقصى شرق بلاد الاغريق ،
على الساحل الاسيوى ، وبالتحديد في منطقة ايونيا التي
تضم جزر بحر ايجه .

وهناك من الباحثين المحدثين من يشك في وجوده
أصلا ، ويعتبرون « الالياذة » و « الاوديسا » مجرد

مواويل قصصية ، نظمت بدرجة عالية من الوحدة
المحكمة ، قام بها عدد من الشعراء والرواة المنش
ونسبت الى هوميروس .

كان ضريرا ، عانى طوال حياته من الفاقة ،
المرحلة الأخيرة من عمره ، التي طبقت فيها شهرته
تكسب بشعره ، ومارس تعليم النظم . ألف « أ »
و « الأوديسا » في شكل أناشيد تروى عن أحداث
يرجع بعضها الى القرن العاشر قبل الميلاد ، ه
باللهجة الأيونية .

وتتألف « الأليساذا » من ١٥ ألف ؛
و « والأوديسا » من ١٢ ألف بيت .

ونتيجة للاعتماد على الرواية الشفوية ، التي
عصر التدوين في القرن السادس ، تعرضت له
المحتمين ، في تراكمها الكمي ، عبر الأجيال ،
والاضافة وعدم الاتساق ، والى تداخل الأم
التقليدية العتيقة ، مع الأساليب الأصلية المصقولة
عبر بها الشاعر العظيم عن عصره المتطور .

وهناك فروق جوهرية وأساسية بين « الأ
و « الأوديسا » ، تكاد تجعلهما في موضع القنا
ولهذا استدل بها على أن المؤلف ليس شخصا و

أو لا يمكن أن يكون واحدا ، بل عدة شعراء ، عاشوا
في حقبة تاريخية مختلفة ، لاختلاف طبيعة كل ملحمة ،
واختلاف مادتها ، وأسلوبها .

**فالإيساذة ملحمة حربية عنيفة ، تعلو من القوة
الجسدية للأبطال ، في المعارك المحتدمة ، وتصور البطش
والنهب ، بينما تعلو ((الأوديسا)) من القوة الروحية ،
وتتطلع إلى دعة الحياة الأسرية الهادئة ، في ظل النظام
المدني المستقر .**

الا انه من الممكن ، في تفسير نقدي ، أن يكون
هوميروس قد أراد ، ببنائه الشامخ للملحمتين ، أن تكون
كل واحدة مكمل للآخرى ، باعتبار أن الحياة العريضة ،
أو المحضسارات المتعاقبة ، تتألف ، في مجالاتها المختلفة ،
من الجانبين معا : الحرب والسلام ، أو الجسد والروح .

ولو أننا سلمنا بهذا التفسير ، فسنبجد على ضوءه
أنه عبر في كل ملحمة عن قيمة كلية واحدة ، من هاتين
القيمتين الأساسيتين ، في الزمن الماضي ، والزمن
اللاحق .

مع هذا فثمة صيغ فنية متشابهة ، كالقاسم المشترك ،
تتصل باتجاه هوميروس في عرض أبطاله ، في مواقفهم

الخارجية وعواطفهم الداخلية ، النابضة بالإنسانية ،
وتتصل كذلك بمصوبة خياله ، وتميز تشبيهاته ، وأصالة
وصفه ، تكفي للقطع بأن الملحميين تصدران عن فكر
واحد ، أو فلسفة واحدة ، تؤمن بالعقل ، وتتخذ ، دائماً ،
مرشدا لتوجيه العاطفة .

هسيود

من أقدم شعراء اليونان الذين تدين لهم الإنسانية
بما قدمه من أعمال شعرية خالدة ، تنتمي للشعر
التعليمي . لا يعرف الزمن الذي عاش فيه ، وهل كان
سابقا على هوميروس ، أم معاصرا له ، أم لاحقا عليه .

ولكن من المرجح أنه عاش في القرن التاسع قبل
الميلاد ، إلا إذا سلمنا بتأثره بملحمة الإلياذة لهوميروس في
قصيدتيه - الأعمال والأيام - وأنساب الآلهة - فيكون
وجوده ثانيا لهذا التاريخ بأكثر من قرن .

لم تدون أشعاره كما لم تدون أشعار هوميروس
إلا في عهد بيزاستراتوس في القرن السادس قبل الميلاد .

وبيزستراتوس هو المحاكم الذى طبق قوانين المشرع العظيم
صولون (١) فى تولية الفلاحين مناصب الدولة .

هيطلت على هسيود الهة الشعر ، وهو يرعى الغنم ،
وكلنته بالغار ، فتحول من الرعى الى الزراعة التى غدت
مصدر الهامة ، ومادة ابداعه . ذلك أنه خلال عمله الجديد
أخذ ينظم الأشعار بوحى من الريف والطبيعة ، على نحو
يتشابه فيما بعد مع الشاعر اللاتينى فيرجيل .

وتعد قصيدة — الأعمال والأيام — أهم قصائده

(١) سسولون :

مشرع يونانى عظيم من أوائل الذين دافعوا ، فى تاريخ البشرية
الطويل ، من حقوق الشعب الفقير ، وقادوا بالإصلاح الزراعى —
رغم انتسابه للطبقة الأرستقراطية .
عاش فى أثينا فى القرن السادس قبل الميلاد فيما بين
٦١٠ — ٥٦٠ على التقريب .

سمن بمجموعة من القوانين تعرف بقوانين سولون ، تمنح
الاستبداد ممثلا فى رقى من يعجز عن سداد ديونه ، وتعفى الحرية
الشخصية للفرد ، وتشرك الشعب فى انتخاب من يتولون المناصب
العليا فى الدولة ، وحق كل مواطن فى حكم بلده .

وبهذه المشاركة يتحقق الحكم الديمقراطى فى الدولة ، بدلا
من حكم الاقليات والعلوة الذى كان سائدا .

والى جانب وضع هذه القوانين نظم سولون الأشعار وعبر
من خلالها عن مناهضته للظلم ، ودعوته للإصلاح السياسى
والاجتماعى .

هسيود التي حشدتها بما ينبغي أن يقوم به العلاج ازاء
الأرض والزرع . في المواسم المختلفة .

كما ضمنها كثيرا من التاملات والحكم والمواعظ
الأخلاقية ، التي نحض على القيام بالواجب ، والتمرس
الدائم بالعمل ، مهما كان المرء متفوقا فيه ، من أجل نفع
البشر ، وتدعو الى التمسك بالعدل ، حتى يعيش الانسان
سعيدا . والابتعاد عن العنف لأن العنف يؤدي الى الغضب ،
والغضب طريق يسير للشر ، يحيط به الكبرياء
والغطرسة .

وكان هسيود قد أنشأ هذه القصيدة تحت تأثير
الخلاف الحاد الذي نشب بينه وبين أخيه برسيس ،
بسبب رغبة هذا الأخ الجشع في الاستئثار بضيعة ورثاها
معا ، ولم يكن له فيها غير النصف .

وقد ساعده على ارتكاب هذا الفعل حاكم المدينة
أو ملكها .

ومما جاء في هذه القصيدة بيانه الواضح لأخيه
بأن طريق القضية طويل في البداية ، لما يحتاج اليه من
ضبط النفس . إلا أنه سهل في النهاية .

يقول هسيود :

« ان افضل الرجال قاطبة ..

من يتأمل نفسه في كل شيء

ومن يتبصر بالأمور وثقافتهما
ومن يستمع الى النصيح البليغ •
أما الاحمق اللاهى عن أسوره ،
اللى لا يتعظ بعبر الآخرين ،
فهو امرؤ حياته وموته سواء))

ولهسيود عدد آخر من القصائد المهمة نذكر منها
قصيدة - درع هرقل - التى تأثر فيها بوصف هوميروس
لدرع اخيل •

وفى حديث هسيود عن النساء يحذر من الوقوع فى
شراكهن الخادع ، بالاستماع الى اقوالهن ، وهن يتخايلن
بالاتواب الفضفاضة ، ولعله يقصد يعرضن مغائنهن •
وعنده ان من يثق بجنس النساء كمن يثق بحاشية من
المنافقين •

هذا عن الموضوع او المضمون فى خطوطه العامة
العريضة • أما الشكل الفنى فواقعى ، يتخذ الهامه من
الأرض لا من السماء • وداخل هذا الاطار يتجلى للمقارئ
ارتباط الشاعر الحميم بالحياة الاجتماعية ، وادراكه
العميق لهموم الطبقة الشعبية التى ينتمى اليها ، وحرصه
على نشر روح المدنية •

« المساء » ، القاهرة ، ٢٥ ديسمبر ١٩٨٠ •

أسس خيلوس

أبو التراجيديا الإغريقية ، الذي ارتفع بها إلى أعلى المستويات الإبداعية . بفضل قدرته على تطويرها ، بإدخال ممثل ثالث على منصة المسرح ، بعد أن كانت العروض المسرحية تقتصر على ممثلين اثنين ، واختزاله لدور الكورس ، الذي كان يعد ركنا أساسيا في الأعمال السابقة والمعاصرة .

ولد في أثينا سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، ومات في صقلية سنة ٤٥٥ ق.م . وهو في حوالي السبعين من عمره .

لا يعرف الكثير عن حياته ، لقلة ما كتب عنه . ولكنه كان مطاربا شجاعا ، أبلى بلاء حسنا في معركة ماراثون ، التي انتصر فيها الإغريق على الفرس سنة ٤٩٠ ق.م . قبل سنوات قليلة من سقوط نجمه ككاتب تراجيدي ،

بفوزه سنة ٤٨٤ ق م . بالجائزة الأولى عن مسرحيته
« الضارعات » .

وتروى هذه الواقعة عن شجاعته في المعارك ، لأنه حين
اتهم بإفشاء أسرار الشعائر الدينية في مسرحياته ، شفع
له اشتراكه في هذه المعركة .

نشأ نشأة دينية في بلدة اليوسس . وإلى هذه
النشأة يرجع تمسكه في أعماله بصرامة القوانين الالهية ،
في دلالتها الخلقية .

هذه القوانين التي تدين القاتل ، الذي تلونت يده
بالدماء ، مهما كانت دوافعه نبيلة ، أو مبرراته منطقية .

ذلك انه لا بد للمقصاص ان ينزل بالآثمين والا احتل
قانون السماء .

تميزت مسرحياته برصانة الفكر ، وفخامة الملابس ،
وبلاغة اللغة . اللغة ذات الايقاع الفخم الجليل ، والاعلاء
من القيم الخلقية ، وجانب الروح .

وبسبب هذا الأسلوب الرفيع تعرض اسخيلوس
لهجوم ارستوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٥ ق م) في كوميديا
(الضفادع) ، حين قارن بينه وبين يوربيدس ، الذي اتسم
فنه بالبساطة والشعبية ، ولو ان كفة اسخيلوس هي التي
رجحت في النهاية ، بحكم ان ارستوفانيس نفسه كان
ارستقراطيا في رؤيته وتعبيره .

اشترك في سن السادسة والعشرين ، سنة ٤٩٩ ق.م .
في مباريات الدراما التي تقام في اعياد ديونيزوس ، وبعد
ذلك في اعياد اللينايا .

ومما يذكر عنه ان ديونيزوس ، اله الخمر والدراما
عند اليونان ، تراءى له قبل ان يبلغ الأشد ، وهو الذي
أوحى اليه بكتابة مأسية .

ولأسخيلوس سبع مسرحيات معروفة فقط ، رغم انه
من المؤكد انه كتب ما يقرب من تسعين مسرحية ،
أو خمسا وسبعين ، أو ، على الأقل ، سبعين ، على خلاف
بين مؤرخي الأدب .

على ان المسرحيات المعروفة ترجمت أكثر من مرة
الى اللغة العربية ، في مصر خاصة ، وهي : ((الصارعات)) ،
((سبعة ضد طيبة)) ، ((الفرس)) ، ((برومتيوس مغلا))
وثلاثية ((الأوريستا)) التي تتألف من : ((أجاممنون)) ،
((حاملات القرايين)) ، ((الصافحات)) .

وتعد ((الأوريستا)) انضج هذه الأعمال جميعا ،
لأن اسخيلوس كتبها في عمر متقدم ، قبل وفاته بقليل ،
سنة ٤٥٨ ق.م . ، وفيها يتجلى ايمانه العميق بالقدر ،
وبقوانين الوجود الصارمة التي يدان فيها المذنب بقساوتون
السماء ، مهما كان شرف مقصده .

ان انتصار أجامنون مثلا على طروادة لا يغفر له
جريمة التضحية بابنته لالهة الريح ، حتى تتحور سفينة
مما يكبلها ، ويتحرك الاسطول البحرى .

وبناء على ذلك يلقي أجامنون مصرعه على يد زوجته
كليتمنسترا ، بعد ان دنست فراشه ، فى غيابه ، مع
عشيقيها أوجيست .

وعلى الشاكلة نفسها تلقى كليتمنسترا ، القاتلة
الفاجرة ، عقابها أيضا ، على يد الايرينيات (وبات العقاب) ،
جزاء ما اقترفت ، وذلك بان يقتلها ابنها أوريست .
وهكذا . . .

ويعد الكاتب المسرحى سوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.
م) ، الذى كان له دور فى الحياة العامة فى وطنه ،
الامتداد الطبيعى المتطور لأسخيلوس ، مساوئ فى
الشكل الفنى ، أو الرؤية المسرحية ، فى ابعادها الكلية .

أرسستوفانيس

سيد الكوميديا اليونانية بلا منازع • لا يعرف على التحديد تاريخ ميلاده ووفاته قبل الميلاد • تذكر بعض الكتب أنه ٤٥٠ - ٣٨٥ ، والبعض الآخر ٤٤٨ - ٣٨٠ كتب نحو أربعين مسرحية ، وإن لم يصلنا منها غير إحدى عشرة فقط ، وبعض فقرات من مسرحيات أخرى • ومن بين هذه المسرحيات المفقودة كوميديا - دياتيليس - التي فازت بجائزة ثانية في مسابقة سنة ٤٢٧ ق م • لا يعرف الكثير عن حياته • ولد في جزيرة ايجينا في بيئة ريفية لأبوين قرويين • وهذا يفسر محافظته في أفكاره ، وارتباطه الحميم بالأرض والزراعة ودعة الحياة ، وتمسكه بالتقاليد المتوارثة ، وهجومه العنيف على الفلاسفة والشعراء الذين أرادوا أعمال العقل وتحكيم المنطق وبذلك قوضوا ، في رأيه ، المسلمات الدينية والاجتماعية والسياسية

السائدة مثل سقراط الذي هاجمه في مسرحية -
السحب - وسخر فيها من السوفسطائيين ، ويوربيدس
في - الضفادع - ونساء عيد تسموفور .

ومن المعروف ان افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق م)
قدم العقل على العاطفة باعتباره وسيلة ادراك حقائق
الوجود الكلية ، كما يتضح بجلاء في محاوره - ايون -
كما حمل في الجمهورية حملة شواء على الشعراء ، وقدم
عليهم الفلاسفة .

أما يوربيدس فقد ضرب بالتقابل والأعراف الموروثة
عرض الحائط ، ولم يؤمن إلا بالعقل وحده .
على ان أهم مواقف أرسطوفانيس دعوته الحارة
للسلام ، ومناهضته السافرة للحرب بين أبناء الوطن
الواحد ، وتنديده بصناع الأسلحة وتجارها المفسدين
الذين يدفعون بالبلاد الى الخراب والدمار ، وعلى نحو
ما حدث بالفعل في الحرب الداخلية الطويلة التي قامت
بين أثينا - موطن أرسطوفانيس - وأسبرطة ، وانتهت
بسقوط اليونان كلها في يد المقدونيين ثم الرومانيين .

كذلك ندد أرسطوفانيس بالمستغلين والمحتكرين الذين
يمتصون دم الفقراء ، وعرض بالحياة المأجنة للأثينيين .
وهاجم كلبون حاكم أثينا هجوما عنيفا في ثلاث مسرحيات
متتالية من مسرحياته المفقودة وهي :

أهل باييلون ٤٢٦ ق م .

الأخارنيون ٤٢٥ ق م .

الفرسان ٤٢٤ ق م .

ويحتمل أن يكون هذا الهجوم هو الذي أدى الى
مصادرتها ومن ثم فقدما .

وبالتقياس الى البناء الفني ومضمون مسرحية -
الأخاريون - نجد أن أرسطوفانيس يحمل الفرد من عامة
الشعب مسؤولية ما يقع في بلاده بحيث يتعين على كل
فرد - كما فعل المواطن الطيب دكيوبوليس - أن يؤدي
واجبه كاملا ، فيعقد بنفسه ولو وحده اتفاقية الصلح
أو الهدنة مع بني وطنه من الأعداء حين يعجز عن شجب
الحرب ، واقناع أعضاء - جمعية الشعب - بضرورة
السلام .

وإذا كان كتاب التراجيديات الاغريقية مثل اسخيلوس
وسوفوكليس ويوربيدس قد استقوا مادتهم من الأساطير
الضعبية فإن أرسطوفانيس قد استقى موضوعاته من الحياة
الواقعية مباشرة ، أو خلق مادتها على شاكلة هذه الحياة ،
على النحو الذي يهبيء له فرصة النقد اللاذع على
المستويات المختلفة ، الذي يعد هدفه الأساسي في أعماله
المسرحية .

الا أن أرسطوفانيس يتفوق على هؤلاء الكتاب
الخالدين بقدرته على ابتكار المواقف الكوميدية ، وعلى
رسم « النماذج » أو « الأنماط » .

« المساء » ، العشرة ، ١٣ نوفمبر ١٩٨٠ .

سسسقراط

فيلسوف يونانى عاش فى اثينا فيما بين ٤٦٩ - ٣٩٩ قبل الميلاد . . كان يجوب طرقات العاصمة اليونانية وميادينها يعاور كل من يلقاه ويشير فكره ، معتمدا فى حواره على الاستدلال القياسى والاستقراء والبراهين اليقينية .

ولأن شهرته طبقت الآفاق ، كاحكم ابناء عصره ، تعرض لبغض السياسيين والشعراء والصناع والخطباء ، واتهم بأنه يفسد الشباب بالدعوة الى آلهة جديدة غير الآلهة القديمة ، وأنه يحيل الحجج الواهية الى حجج قوية دامغة .

وظل سقراط متمسكا بمنهجه وبايمانه بأن الحياة ، التى لا تتأمنها ونتمعن فيها ، لا تستحق ان تعاش .

وفى دار القضاء ، فى مدينة اثينا ، جرت محاكمة سقراط سنة ٣٩٩ قبل الميلاد ، وكان قد تجاوز السبعين

من عمره ، بناء على اتهام قدمه شخص يدعى ميليتوس ،
مفاده أن سقراط يكره آلهة أثينا ، ويحضر الشباب على
الايمان بالآلهة جديدة ، وأنه يتطلع الى ما في السماء
وما تحت الأرض ، ويحيل الأدلة الضعيفة ، بقوة الحكمة
العقلية التي يمتلكها ، الى حجج قوية ، أي الباطل الى
حسق .

ولم تكن هذه الاتهامات خافية على سقراط نفسه ،
لأنها كانت تعم المدينة بأسرها ، وبالطبع تناهت اليه قبل
أن يمثل أمام القضاء ، اذ يقرر في دفاعه ، أنها حيكت له
هذه زمن طويل .

وهذه هي القصة على حقيقتها :

كان سقراط قد علم من صديقه خريفون أن الاله
أبولون نطق باسمه في معبد دلفي ، على لسان الكاهنة
بونيا ، معتبرا اياه احكم البشر .

وحتى يتحقق سقراط من صدق هذه النبوءة ، توجه
الى عدد من الحكماء والفلاسفة في عصره ، ممن ذاعت
شهرتهم في هذا المجال ، وقام بمحاورتهم ، ثم قصد رجال
السياسة ، فالشعراء ، فالصناع ، فالخطباء ، وتيقن من
هذه المحاورات أنه لا يختلف عنهم في الجهل بكثير من
الأشياء مثل : الخير ، الجمال ، الفضيلة ، الأخلاق
والسعادة .

ولكن نقطة الخلاف الوحيدة التي تؤكد انه بال
أكثر حكمة منهم ، وأرفع مكانة ، أن الذين حاورهم تصو
أنهم يعرفون ، وهم ، في الحقيقة ، لا يعرفون شيئا ، و
هو لا يعرف شيئا ، الا أنه ... بخلافهم ... لا يزعم
يعرف .

ولأن سقراط كشف جهل كل من حاوره أنه
بغضنا من جميع مدعى الحكمة في عصره ، الذين ينظرون
بالعلم والعرفه ، وهم أكثر الناس بعدا عنها .

وبذلك أعطى خصومه السلاح الذي شهروه ضد
وهو انه يجدف .

في دفاع سقراط عن نفسه ، الذي أورده أفلاطون
نجت سقراط يحاور ميليتوس ، صاحب الاتهام ، ويكذ
كذب ادعائه ، ويبين للقضاة أو المحلفين ، وعددهم خمسة
تضارب موقفه ، إذ يتهم ميليتوس سقراط بأنه لا
بالآلهة مطلقا ، ثم يتهمه بأنه يؤمن بها ، ولكنه
أن الشمس قطعة من الحجر ، وأن القمر أرض .

والقول الأخير لا يعد اتهاما على الإطلاق ، لأن
« في الطبيعة » للعالم أناكساغوراس - الذي تتلمذ سقراط
على يديه - يتضمن منذ منتصف القرن الخامس قبل
الميلاد هذه المعارف بنصبها ، وهي في متناول الجميع ،
سقراط ، لا حاجة لأحد من شباب أثينا إليه لكي
بها .

ومن يطالع محاورات سقراط يجد انه يضع دائما
الاجابات التي يتلقاها ممن يحاورهم في سياق اسئلة
اخرى ، تبين تناقضها من خلال الاستدلال القياسي ، ويبحث
الاساسى عن طبيعة الشيء في حقيقته ، او ما يصطلح عليه
« ماهية الشيء » .

على انى اعتقد ان اهم ما عبر عنه دفاع سقراط ليس
دحض الاتهامات المخرصة التي لفت باقاز ، او تصديده
الشعاع للجيل والجيلاء ، ودفاعه الرائع عن العقل ، وانما
اعلاؤه المبكر من قيمة الموقف الذي يقفه الانسان في الحياة ،
وتمسكه هو به ، بحيث تجيء الأفعال مطابقة للمعتقدات.
ويعنى بها الرسالة التي يصطلح او يلتزم بها ، طالما أنه
على قيد الحياة .

في هذا الموقف وحده . كما ذكر بنفسه ، شرف
الانسان ، ومن تمسك بالشرف لم يبال بأى شيء آخر .

لهذا كان من الطبيعي أن يعيش سقراط حياة
متقشفة ، في فقر مدقع ، الى الدرجة التي يسر فيها
حافيا ، رث الثياب ، لأنه وقف حياته على هدف واحد ،
حدده في الدفاع والمحاورات ، وهو خدمة الاله بتحرى حقيقة
ما وصف به من حكمة ، من خلال تحرى الحقيقة من
ذاتها .

ولأن هذا الموقف العنيد كان السبب الحقيقي في
محاكمة سقراط ، فقد بين بجللاء في دفاعه أنه لن يطيع

المحكمة ان هي طلبت منه - مقابل اطلاق سراحه - ان يتصرف عن هذا الهدف ، لأنه يرى ان طاعة الالهة ، بمنهج حياته هذا ، أولى من طاعة البشر .

وبلغت به الشجاعة حد ان اكد لقضاته انه ، اذا عاد الى الحياة المدنية ولم يعدم ، فسيظل يطوف بطرقات أثينا وميادينها وأسواقها ، كما كان يفعل من قبل ، يختير كل من يقابله على المنوال نفسه ، ويشير تفكيره ازاء ما يعرض له ، ويدعوه الى أن يسمح بالروح بدلا من التكاليف على المساديات ، لأن المال لا يجلب الفضيلة .

وأدين سقراط ، فحكم عليه بأن يجوع السم حتى الموت .

وإثناء وجوده في السجن ، قبل الاعدام ، وضع له عدد من أصدقائه ومريديه خطة للهروب ، ولكنه رفضها ، حتى لا تتناقض فلسفته الأخلاقية مع سلوكه .

فرجيليوس وتيبول

يعد فرجيليوس أعظم شعراء اللاتين بلا منازع . ولد سنة ٧٠ قبل الميلاد ، في منطقة كيسالينا ، بين جبال الألب والأبنين . وفي سنة ٥٥ ق.م احتفل على عادة الرومان ببلوغه الخامسة عشرة ، بارتداء ثوب الرجولة ، وهو عبارة عن عباءة من نوع خاص . وفي الثامنة عشرة انتقل الى روما للدراسة .

بدأ نظم ديوان (الرعويات) سنة ٤٧ ق.م . ، وفي ٢٩ ق.م انتهى من نظم الزراعيات .

أما (الانبادة) التي ارتبط اسمه بها فلم يبدأ نظمها الا في سن الأربعين وهو في قمة النضج ، وقد استغرق تأليفها العقد الأخير من عمره على التقريب ، دون أن يتمكن من مراجعتها وتلقيحها . وكان يقدر لهذه المراجعة ثلاث

سنتين على الأقل . ولذلك تأهب للتقسام برحلة في بلاد
الغريق تجديد ملكاته الإبداعية الفنية . ولكنه أصيب فجأة
بالمalaria أثناء الرحلة ، وتوفي سنة ١٩ ق م . عن إحدى
وخمسين سنة .

ولأن فرجيليوس كان يكتب ببغاء شديد كآته ينحت
في صخر . ولا يرضى عن إنتاجه إلا بعد أن يسيد فيه النظر ،
طلب من أصدقائه المحيطين به حرق (الأبيادة) أن اختطفه
الموت ، طالما أنه لن يتمكن من مراجعتها وصقلها .

إلا أن الامبراطور أوغسطس أمر بنشرها كاملة كما
هي على النحو الذي خطها به ، ولو أن الفقرات التي كتبها
فرجيليوس على الهامش أسقطت فيما عدا أربع فقرات
فقط أدرجت في النص .

وبذلك حفظ رجل السلاح للتراث الانساني أثرا
شعريا خالدا لا يرقى الى صرحه الشامخ أثر آخر باستثناء
(الأبيادة) و (الإوديسا) لهوميروس ، لم يترجم كاملا
الى اللغة العربية الا في السبعينات .

وعلى شاهد القبر نقش بيتان من الشعر قالهما
فرجيليوس في النزع الأخير ، يتغنى فيهما ببلدته التي
أنجبته والبلدة التي انتزعتها واحتوتها ، مشيرا الى أعماله
الكاملة التي تغنى فيها بالمراعى (الرعويات) وبالحقول
(الزراعيات) وبالقادة (الأبيادة) .

وتعد هذه الأعمال سجلا مبدعا يعكس حضارة
العصر ، ماضي الأمة وحاضرها . وما تطلعت اليه من مثل
سامية ورقى بشرى .

ومن معاصري فرجيليوس شاعر لاتيني آخر من شعراء
الغزل والمجون الذين تغنوا بالحياة الفطرية البسيطة في
حقول ومزارع القرى الصغيرة التي لا يرتفع فيها غير صوت
خرير الماء ، ولا يسودها الا الحب والهدوء والسلام .

هذا الشاعر هو تيبول أو تيبولس ، الذي تغنى في
اشعاره بكل المعاني الانسانية السمحة ، وكان بشارة
بمجيء السيد المسيح .

ومثل هذه الدعوة تتناقض على طول الخط مع
ما يعهد عن الرومان كرجال حرب وحملة سلاح .

لا يعرف بالضبط تاريخ ميلاده أو وفاته ، ولكن
يرجع من الاشارات الواردة في كتب التاريخ وقصائد
الشعراء انه ولد سنة ٤٨ ق.م . وتوفي سنة ١٩
أو ١٨ ق.م . عن ثلاثين سنة .

أتقن اللغة اليونانية مثل اتقانه للغة اللاتينية . نشر
ديوانه الأول في حياته سنة ٢٦ ق.م ويتضمن عسر قصائد
تبدأ بقصيدة يعلن فيها انقطاعه عن كل جهاد ، وبقاءه
بجوار حبيبته ديليا ، ولو عاش عيشة الكفاف ، حيث
يقول في مستهل القصيدة معبرا عن فلسفته :

« ليكدهس غيرى من الذهب الأصفر ، ويملك آلاف
الفدادين من الأراضى الخصبة ، حتى يفرغه ألم مستمر
لقربه من عدو ، ويحرمه لذة النوم صوت أبواق الحروب »
أما أنا فلاقضين الحياة فقيرا غير كاد ما دام ببينى
ضوء دائم » .

ويعنى بالضوء هنا الحب والمتعة والجمال .

أوفيسد

في الجزء الثالث من كتاب ((فن الهوى)) ، أسدى الشاعر اللاتيني الخالد أوفيد (٤٣ ق م - ١٨ م) نصائحته الى المرأة ، حتى تحتل مكانها في قلب من يحبها ، وهي في كامل جمالها ، وتأخذ حقها العادل من هذا الحب ، في القسمة المتساوية بينها وبين الرجل .

وقبل ان يقدم أوفيد نصائحته الى المرأة ، كان قد وجه الى الرجل ، في هذا الكتاب وفي غيره من الدواوين ، عددا من النصائح والتعاليم ، لعل أهمها عدم المفارقة في التجميل ، وان يبدع لنفسه روحا مشرقة تبقى عالقة به حتى آخر العمر ، وان يصقل فكره وحسه بالفنون والآداب ، ويفتخر من لغتها سحر القول ، بغير اسراف في البلاغة ، وان يؤمن بان المثابرة والاقدام الجسور في الحب هما الطريق الذي يكلل مسعاه بالنصر .

أما نصائحه الى المرأة ، فالمقصود منها الا تقف في مواجهة الرجل ، المدجج بالأسلحة ، عزلاء ، بلا حراب .

وفي البداية لابد من الإشارة الى أن أوفيد نشأ في أسرة ثرية ، وأنه كان ينظر الى المرأة نظرة واقعية . موضوعه ، تنبع من تجربة حبة معها ، أحب فيها أوفيد امرأة تدعى كورينا ، بالإضافة الى ما اكتسبه من خبرة خلال غرامياته العديدة مع نساء روما .

هذه النظرة لا تتعامل على المرأة أو تستغيب بها ، وفي الوقت نفسه لا تتحيز لها بلا حق . وهذا سر صدقه الانساني ، وخلود أشعاره .

تدرك هذه النظرة أن المرأة ليست كائناً أو طرازاً أو نمطاً واحداً ، فكل امرأة عطاؤها ، كما أن الحقول ليست متماثلة في غلالها .

فكما أن من الحقول ما يفل الكرم والزيتون . ومنها ما يغل الحنطة ، كذلك المرأة . كل واحدة وفق طبيعتها وتكوينها ومسلكها الذي يمكن أن يصعد بها الى الذرى العالية ، بعفتها وإخلاصها ونضحياتها ، ويمكن أن يهبط بها الى العالم السفلي ، بخطيئتها وأحاييلها وشرها ، مع تسليم أوفيد صراحة ، في بعض أشعاره التي قد يناقضها

البعض الآخر ، بأن المرأة تعتبر « ثوب الفضيلة واسمها » ،
لأنها لا تركز في حبها الى الخداع أو المخاتلة ، مثلما
يصنع الذئاب من العشاق الزائفين ، حين يفرزون بمن
لا يعرفون فنون الحب من الفتيات الصغيرات ، ثم يتخلون
عنهن في الشواطئ المهجورة .

ورغم هذا فإن أوفيد ، كرجل ، لا يخفى تعاطفه
مع جنسه . عندما يغري النساء بأن يكن أئبن عريكة ،
لا يتأبين على العشاق الصادقين ، ولا يحجبن مفاتنهن
عنهم ، لأنهن لن يخسرن شيئا ، ولو خانهن هؤلاء العشاق
بعد ذلك !

ولاشك أن الشعر هو الذي أغرى أوفيد بهذه الدعوة ،
التي لا تصدر الا عن ريان الهوى وقائد قافلته ، كما
يصف نفسه ، في مرحلة من الازدهار الأدبي والفني ليس
لها نظير في تاريخ اللاتين ، تألفت فيها في عصر الامبراطور
أوشسطس (٣٩ ق م - ١٤ م) ، مع أوفيد أسماء
الشعراء الخالدين : فيرجيل (٧٠ ق م - ١٩
او ١٨ ق م) وهوراس (٦٥ ق م - ٨ ق م) .

على ان أوفيد لا يبخل بنصائحه التي تعين المرأة على
الوصال ، وهي تمتلك أسلحة الدفاع عن نفسها ، في نطاق
أو حدود الحقوق المدنية التي يكفلها القانون الروماني
للرأة ، وهو قانون ، بمفاهيم عصرنا وليس العصور

القديمة فقط ، متقدم من بعض وجوهه ، يحيط المرأة بالاحترام والاحلال .

لا يقر هذا القانون مبدأ التعدد فى الزواج ، ولا يسمح بالطلاق الا فى احوال معينة ، مثل علة الزنا ، ويتيح للمرأة ان تعقد خطبتها بنفسها مع خطيبها ، ويمنحها ايضا حق فسخ الخطبة اذا رغبت ، فلا يتم لها زواج او طلاق الا برضاها وارادتها الحرة .

ويميد اوفيد لنصائحه تمهيدا ذكيا ، يدعو فيه المرأة الى اغتنام فرص السعادة ، قبل ان تمضى حياتها كالماء المنساب ، لا تريد موجاته ان مضت ، واذا انقضت ساعاته لا تعود .

ان المرأة اذا صلت فى ربيع عمرها محبا غزا قلبها ، ضاعت منها السعادة الى الابد ، ولا تلبث ان تجد نفسها عبوزا بلا دفء الحبيب ، تشبع الغضون فى جسدها ، وقد ذبلت كل مفاتها ، ويعشى الشعر الأبيض راسها .

والحق ان المرأة فى نظر اوفيد ليست مهددة فقط بالزمن ، وانما هى مهددة ، فوق الزمن ، بالانجاب الذى يقتطع من عمرها سنوات الشباب ، وتؤدى كره ، مثلما يؤدى توالى زرع الحقل ، الى الجفاف والهرم . وهى من الحقائق العلمية التى أثبت الطب الحديث صحتها ، وترأخذ كدليل على ضرورة تحديد النسل ، من اجل أن تحتفظ المرأة بشبابها وحيوتها .

لهذا يبدأ أوفيد نصائحه للمرأة بالعناية بجسدها ،
قبل أن تعصف به الريح العانية . طلبا لملاحة المظهر ، في
ظل مدينة حديثة تتسم بالتحضر والرفاهية .

وبحس دقيق بمواطن الجمال ، يرى أوفيد أنه ليست
هناك طريقة واحدة للمرأة للتجمل ، ولاخفاء العيوب التي
لا يخلو منها وجهه ، ولو كان مجرد شائبة صغيرة ،
فعلى المرأة أن تختار ما يناسبها من طرق الزينة ، كما تحليه
عليها المرأة التي تطالع فيها وجهها وقوامها .

فإذا كان وجه المرأة بيضاويا ، فإن فرقا بسيطا في
شعرها يضيف عليها حسنا فائقا ، وإذا كان وجهها
مستديرا فإن كمكة صغيرة من شعرها المرفوع فوق جبينها ،
تكشف رقبتها واذنيها ، يجعلها رائعة الجمال ، بينما
تكتسب أخرى الجمال إذا أرسلت شعرها طليقا على
كتفها ، أو تركته يتموج كالبحر ، أو ضفرته في جدائل .

وهذه التسريحات التي يصفها أوفيد بريشة الفنان
التشكيلي ، لم تكن كلها نابعة من خياله ، ولكنها كانت
تسريحات شهيرة لنساء معروفات في التاريخ اشتهرن بها ،
أو وردت قصصهن في الأساطير التي استقى منها أوفيد
الكثير من أشعاره ، ويذكرهن ، أحيانا ، بالاسم .

وبالنسبة للثياب يسخر أوفيد من ثقلها ، ومن كثرة
حواشيها وتطريزها ، ويفضل عليها ثوبا بسيطا

بلا اكسسوارات ، تزهو به المرأة ، في لون السماء الصافية ،
أو الورد الأبيض ، أو في صفرة الذهب ، أو خضرة ماء
البحر ، حسب بشرة المرأة ، اذ انه لا يوجد ايضاً لون
واحد في الثياب يناسب كل النساء .

وعنده ان اللون الرمادي يلائم البشرة البيضاء ،
واللون الأبيض يظهر فتنة السمراء . ولعل العكس ايضاً
يكون صحيحاً ، فمن المعروف أن النوب الأسود الفاحم ،
وليس الرمادي فقط ، يبرز جمال البيضاء .

وفي ابيات متتالية من ديوان « فن الهوى » يشير
أوفيد اشارات خاطفة الى أهمية المساحيق في اكساب
البشرة نضارة اذا تخاذل فيها الدم ، كما يشير الى نصاعة
الأسنان ، وتزجيج الحواجب النحيلة ، وتكحيل العينين ،
وتنعيم الساقين .

ويوصي أوفيد المرأة بأن يتم ذلك كله في الخفاء ،
وباب مخففتها مغلق عليها ، لا يراها أحد ، لئلا تبعث
التأفف فبمن ينظر اليها . . « فالكثير مما يبهرنا حتى
يكتمل قد يصد منا خلال انجازه » .

ثم يقدم أوفيد بأسعاره التي تحدث الزمن مجموعة
من النصائح المهمة خاصة بسلوك المرأة ، وإبراز أحاسيسها
الذاتية .

من هذه النصائح ألا تفرق في الضحك الى حد الكشف
عن منابت أسنانها ، واهتزاز خاصرتها . حسبها ان يفتر

نفرها عن ابتسامة خفيفة ، تمنزج بها رنة أنثوية رقيقة .
وأن تكون معتدلة في كل أمورهما ، لا تسرف في شيء ،
هادئة ، لا تنفعل أو تفضب أو تكسب . وأن تقبل على
الطعام برفق ، لا تستسلم لنسيتها ، لأن مشاهدة المرأة
النهمة ، أو تلك التي يغلبها النعاس في الولائم ، يقرب
حبها كرها . وأن تمشي أو تخطو خارج بيتها بين حين
وآخر ، معتدلة في خطوها ، على النحو الذي ينبر الإعجاب
في نفوس الرجال .

وهناك مجموعة أخرى من النصائح تتصل بمعرفة
المرأة للفناء ، وحفظ الأشعار ، والرقص ، ولعب النرد
والشطرنج ، وغيرها مما يميز ، في رايه ، انوثة المرأة ،
وكان لا يليق بها ، في هذا العصر المترف ، أن تجهلها ،
لأنه من المحتمل للمرأة أن تظهر من خلال هذه المعرفة بتلك
الفنون بفتى أحلامها ، وتستأثر بقلبه ، وهو غايتها وهدف
الشاعر من نصائحه في كتابه الخالد « فن الهوى » ، الذي
ترجمه الى اللغة العربية ، عن الانجليزية والفرنسية ،
في لغة رفيعة المستوى ، الدكتور ثروت عكاشة ، وراجعته
على الأصل اللاتيني الدكتور مجدى وهبة ، وطبع حتى
الآن أكثر من مرة ، متضمنا مجموعة رسوم للفنان العالمى
بابلو بيكاسو .

« حواء » ، القاهرة ، ١٦ ابريل ١٩٩٤ .

القديس باسيليوس

توافق السنة المقبلة ١٩٧٩ ، ذكرى مرور ستة قرون ونصف على ميلاد القديس باسيليوس الكبير ، وستة قرون على وفاته عن خمسين سنة . عاشها في ثلث الامبراطورية الرومانية ، منذ عهد قسطنطين الأول ، حتى عهد فانس او فالنتينيان ، أى قبل نحو مائة سنة من العصور الوسطى ، التى يبدأ تاريخها بسقوط روما سنة ٤٧٦ ، وينتهى سنة ١٤٥٣ بسقوط القسطنطينية ، حيث ساد خلالها ، فى العالم المسيحى ، النظام الكهنوتى المتزمت .

ولد القديس باسيليوس فى قيصرية الكابادوك من أعمال تركيا لأسرة غنية ، وتلقى تعليمه الابتدائى فى هذه البلدة ، ثم فى القسطنطينية ، وأخيرا فى أثينا . ولم يكمل ينتهى من مرحلة التعليم حتى طاف بالعديد من بلدان الشرق

والغرب ، ومن بينها مصر وسوريا وفلسطين . لكي يتفقد
أديرتها ، ويلتقى برهبانها . ويناقش معهم بعض أمور
الدين .

وللجهاد العظيم الذي قام به القديس باسيليوس
الكبير ، في حياته العملية وعبر مؤلفاته ، بهدف دحض
الضلال المتفشى في الامبراطورية الرومانية ، وتحقيق أكبر
قدر من العدالة الانسانية التي تنادى بها المسيحية في
تعاليمها ، يقام له ، كل سنة ، عيد في الشرق والغرب . في
تلارينخين مختلفين ، اذ يحتفل به الشرق في اول ينساير ،
ويحتفل به الغرب في الرابع عشر من يونية .

واذا أردنا أن نحلل صورة هذا القديس المادية
والروحية ، كما نطالعها في رسومه ، ومن حوله
الملائكة ، وعلى مائدة صغيرة بجانبه كتاب كبير ، هو الكتاب
المقدس ، نجد عيوننا عميقة المستقر ، تحملق ببصرها
وبصيرتها في السماء أو الفضاء ، ووجها نحيلاً منضعا ،
يعبر عن اللطف والوداعة ، وجسماً فارغاً يتنسخ بالسواد .
يوحى بالتؤدة والوقار .

وككل المصلحين في تاريخ البشرية . الذين ناضلوا
من أجل التقدم ، وجاهدوا الجهاد الحسن ، تعرض القديس
باسيليوس للمقاومة ، من قبل أثرياء الامبراطورية ، رغم
انتمائه اليهم على نحو من الأنحاء ، قبل أن يتنازل عن

ثروته ، وأملكه ، عملا يقول المسيح في الانجيل متى :

« إذا أردت أن تكون كاملا فإذهب وبع أملكك ، وأعط الفقراء ، فيكون لك كنز في السماء » .

وتحقيقا لقول الكتاب المقدس أيضا : « بعرك تاكل خبزك » .

في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الميلاد ، كان القديس باسيليوس يطالب بنوع من العدالة الاجتماعية التي لا تزال توجد من يرفضها بشدة ، أو يجفل من نتائجها على مصالحه ، ولم يكن له من سند إلا ما جاء في الكتاب المقدس . تتحقق هذه العدالة بأن يأخذ كل فرد نصيبه من كل شيء ، فقط ، مكتفيا بالقدر الذي يلزمه ، لا أكثر . أما الفائض فعليه أن يتخلى عنه لمن هم بحاجة إليه .

وبذلك لا يبقى في يمينه غنى ولا فقر .

تتضح هذه الدعوة بشكل صريح ومحدد في المواعظ السادسة من مواعظ ورسائل القديس باسيليوس ، حيث يقول :

« الخبز الذي تحفظه في المخبأ هو ملك للجوع ، والثوب الذي تودعه الخزائن هو ملك للمرأة ، والحذاء الذي يتلف عندك هو ملك للحفاة ، والذهب الذي تدفنه هو ملك للمحتاجين » .

وهكذا فانت مجحف بحق جميع الذين تستطيع أن
تسد حاجتهم ، ولا تفعل ذلك » .

الملكية الخاصة اذن ، في شرعة هذا القديس ،
ليست مطلقة ، بل هي مشروطة ، وحسب ، بالحاجة
الضرورية ، والا انتفت هذه الحاجة ، وأى تعلق مفرط
بالشئ الزائد ، شر لا جدال فيه ، ولا نفع منه .

ومعنى هذا انه يقلل من حجم الملكية الخاصة الى
أقصى حد . ومن يتغافل عن حق الغير في خبرات الله يرتكب
أذى فادحا ، ويصنف أيضا بين السارقين .

ومن يراجع مفهوم احد فلاسفة المسيحية الذين جاؤوا
بعد القديس باسيليوس ، مثل القديس توما الاكوينى
(١٢٢٥ - ١٢٧٣) ، لموضوع الملكية الخاصة ، يلاحظ
تأثره المباشر بأفكار باسيليوس ، فقد كان الاكوينى يرى
أن الملكية الخاصة مشروعة من ناحية مجرد الحياة .
ولكنها عامة من جهة الانتفاع .

كذلك يرى القديس باسيليوس بجلاء تام ان العقاب
دائما من جنس العمل . من لم يرحم ، لا يرحم . من
لا يفتح بيته ، يقص عن ملكوت السماء . ومن لم يعط
خبزه ، لا يرث الحياة الأبدية .

وعلى غرار ما جاء في الانجيل من انه يعسر على الغنى
أن يدخل ملكوت الله ، وأن مرور جمل من ثقب إبرة أيسر

من ان يدخل غنى ملكوت الله ، تشسف أقوال القديس
باسيليوس عن ادراك حاد للجشع الذى يصيب الأغنياء
ازاء الذهب ، بحيث يفقدون رؤسهم ، ويقصر مخيلتهم
باتجاهه وحده ، تحت تأثير نفسى لا يقاوم . ذلك ان محبة
المال ، كما جاء فى رسالة بولس الرسول الأولى الى
تيموثاوس . اصل لكل الشرور .

لهذا كان القديس باسيليوس لا ينهى يدعو الأغنياء
ان يفتحوا بيوتهم . ويوزعوا أموالهم على بيوت الفقراء ،
كما تشق آلاف الأقمشة الحقول العريضة المتراصة ،
وتتوزع بها مياه النهر الكبير . لنسقى الأرض ، وتخصب
الزراع .

ويمثل هذا الفعل الإيجابى المرید يتحرك المال ،
ويصبح متحركاً ، لا مجمداً داخل الصناديق . ولو انه يرى ،
فى أكثر من موضوع آخر ، ان تجميد المال فى الخزائن ،
والفقر سائد ، يعرضه للانفجار والتقويض ، بالتورة
النسبية المحتومة للفقراء .

ولم يكتف القديس باسيليوس بحض الأغنياء على
المتنازل عن أموالهم الزائدة المكسبة للفقراء ، لتحقيق أحلام
الإنسانية . بل انه أقام أيضاً ، على المستوى النظرى ،
مدينة فاضلة . او فردوساً أرضياً ، عنى فيه بالجوهرى
الذى تمنله . من بعده ، عدد من الفلاسفة ، الذين أقاموا
مدناً فاضلة . تخلص من النقص الذى تعاني منه المدن القائمة .

هذه المدينة التي شادها القديس باسيليوس عبساره
عن بيت كبير في حجم المدينة ، يأوى اليها المريض والعجوز
والضال والغريب والتلميذ والعامل .

وفي وسط هذه المدينة الجديدة التي تتخطى ونفصح
مدننا القديمة الشائنة ، تقام كنيسة للصلاة ، يقوم على
ادارتها الرهبان ، اولئك الذين يمهّدون في يقينه للحضارة
الانسانية المقبلة .

غير ان هذه المدينة ليست ابنسة وخدمات وصلاة
فقط ، وانما هي ، من قبل ومن بعد ، عمل ، يتحتم على
الجميع انجاز ، بأعلى درجة من الجودة والاتقان ، حتى نزيد
الثروة المادية ، ويتطور الانتاج ، بفضل تنمية مواهب
العاملين ، كل عامل حسب ما تهبه الطبيعة من استعدادات
فطرية ومكتسبة ، وحسب ما يمتلك من ملكات .

وبحكم ان هذه المدينة من تصور رجل دين في المحل
الاول ، لا رجل سياسة ، فهي لا تعمل للطعام الفاني ،
ولكن للطعام الذي يدوم بالايمان العميق في الحياة الأبدية .

ويوميء عدد من الذين تعرضوا للقديس باسيليوس
الى ان هذه الأفكار المتقدمة التي جاء بها ، أخذت بها
او بمعظمها على الأقل المجامع الدينية ، ونصت عليها
الوثائق الثابتة التي ترى أن استخدام الانسان للخيرات

يجب أن يتم باعتبارها ملكية عامة ، تعود على الجميع
بالنفع ، لا ملكية خاصة ، يستأثر فيها الفرد الواحد
دون الآخرين .

إن تعاليم القديس باسيليوس الكبير ، التي استقيمت
مباشرة من تعاليم السيد المسيح ورسول المسيحية الأوائل ،
تؤكد ما في الأديان السماوية من إنسانية ، تزدى بكل
محاولة لتتكب طريقها .

لذلك تعد هذه التعاليم ، بما انطوت عليه من دعوة
طيبة للخير ، قوة من قوى التقدم في العالم المعاصر ، لا ينبغي
طرحها أو التهرب من شأنها ، طالما أن النظرة إليها تتسم
بالوعي ، والالتزام ، والموضوعية .

موليير

تحتفل فرنسا بهذا العام بمرور ثلاثة قرون على وفاة موليير (١٦٤٢ - ١٦٧٣) •

وعلى الرغم من مرور هذا الزمن الطويل ، لا يزال موليير يعد أعظم كتاب الكوميديا في العصور الحديثة وفي العالم أجمع ، ولا يزال إنتاجه ، حتى هذه اللحظة ، نابضا بالحياة ، كانه صادر عن كاتب معاصر ، نافذ البصيرة ، قادر على رؤية ورصد العيوب الاجتماعية الخفية والشائعة ، ومواطن الاعوجاج في الشخصية ، من أجل تخليص الانسان والمجتمع من سخائمها •

ولد جان باتيست ، الذي عرف فيما بعد باسمه الأدبي موليير ، في حي من أحياء باريس الشعبية ، لأبوين على جانب من الثراء • وفي سن العاشرة أو الحادية عشرة -

على اختلاف بين المؤرخين — توفيت أمه التي ورث عنها
رعاية المحس . وفي هذا العمر المبكر كان جده يصحبه
لمشاهدة المهرجين في الأسواق ، حيث تلقى أولى بذور الفن .
وبعد أن أتم دراسته للقانون خالف رغبة أبيه
واقاربه . ورفض الاشتغال بالمحاماة ، ثلثا يواجه « التواءات
العدالة » و « الدعاوى المركبة » !

اتجه مولير بكليته إلى المسرح ، فكون سنة ١٦٤٣
فرقة مسرحية جابت ريف فرنسا المتراعى سيرا
على الأقدام ، أو فوق الخيول ، ومولير أحد ممثلها
المغمورين ، ينتهزون أيام الأسسواق والأعياد الشعبية
والوطنية لكي يقدموا عروضهم تحت أقسى الظروف .

وفي غضون هذه المرحلة الممتدة حتى سنة ١٦٥٨ النعم
مولير بالطبقات الشعبية . واكتسب على الطبيعية خبرة
مسرحية عالية بما يقبل عليه الجمهور ، وما يعرض عنه .
وما أكثر ما كان عنه مزورا !

كما انتفع مولير إلى أقصى حد بمخالطته للبيئات
والطبقات العالية ، التي أدت معرفته الناقذة لها ، المتعكسة
في أعماله المسرحية ، إلى الاصطدام بالمجتمع والكنيسة .
غير أن الحياة لم تضي بالفرقة على وثيرة واحدة .
ففي السنة الأولى تعرضت للفصل وسخرية الجمهور
الباريسي . واضطرت إلى أن تستدين لكي تواجه الأعباء

المالية ، وتعرض موليير للسجن ثلاث مرات ، بناء على
رغبة دائنيه ، لاذلاله والنشفي منه ، الى ان اضطر الأب
الى تسديد ديون ابنه .

وبعد تجارب عديدة في تأليف المشاهد الفنائية الحية،
في مقاطعات الريف الفرنسى ، على شاكله الكوميديا
ديلارتي ، وهى طراز خاص من المسرح الموبجل ، بدأ موليير
فى سنة ١٦٥٥ أو قبلها بقليل ، وهو فى الثالثة والثلاثين ،
كتابة أولى كوميدياته الكبيرة ، مستهلا بها مرحلة من
التأليف والاخراج والتمثيل استغرقت ما يقارب
ال ١٨ سنة ، وانتهت بنهاية حياته ، مغضوبا عليه من
الكنيسة .

والكوميديا ديلارتي تيار فنى عظيم ، ازدهر فى
ايطاليا فى القرن السادس عشر ، ثم فى فرنسا وأرجاء
أوربا ، وتأثر به ، غير موليير ، عدد كبير من كتاب وفنانى
الكوميديا فى أنحاء العالم ، بما فيه مصر .

وهذه الكوميديا تتميز بالبساطة وقوة التأثير
وتعتمد ، فى تصوير الشخصيات النمطية ، على الالوان،
والتهريج ، والكاريكاتير .

ويعتبر معظم النقاد أن مسرحيات موليير :
« المتحذلقات » ، « سيجانريل » ، « مدرسة الأزواج » ،

« تارتوف » ، « البخيل » ، « دون جوان » ، أهم مسرحيات مولير ، وأوقاها تمثيلا لخصائصه الفنية ، وروحه المرحية الساخرة ، وقدرته على تحليل الشخصيات ، وتحريكها عبر الكوميديا التي تتخللها نغمات المساة ، والفكر الواعي ، والمعناني الإنسانية ، والهدف الاخلاقي الذي ترمي اليه ، بوضع العيوب الخلقية والاجتماعية في دائرة الضوء .

وردزورت

أكبر شعراء الحركة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر ، التي نشأت مناهضة للثورة الصناعية ، ولعقلانية العصر ، وكلاسيكيته الأدبية •

ولد في كمبرلاند سنة ١٧٧٠ ، وهي مقاطعة صناعية .
وقل على صلة حميمة بالحياة الريفية في بلاده ، التي عاش فيها مرحلة الطفولة ، لم تغب عن عينيه يوما • وجاءت أشعاره الغنائية متأثرة بالطبيعة ، معبرة عن عواطفه وإحساسه الفياضة نحوها ، على امتداد العمر •

أما حياته العامة فكانت مكرسة فترات طويلة للعمل السياسي المباشر ، من خلال كتابة المنشورات التي تدعو للنظام الجمهوري في ظل سطوة الملكية الوطنية •

وهذا دليل على أن الحركة الرومانتيكية لم تكن ابتعادا أو هربا من الحياة ، وإنما كانت إعلاء من قيمة الفرد ، وفي مواجهة كل الضغوط التي يتعرض لها ، من صخب المدن ، وضجيجها العالي .

تصدر أشعاره عن الخيال ، وتغتنى به ، باعتباره أقدر على النفاذ إلى صميم الأشياء ، واستنساف الحقيقة الكلية - لا الجزئية - في الواقع المائل ، أو ما وراء الواقع .

لم يكن وردزورث بفرق بين لغة الشعر ولغة النثر إلا من ناحية الوزن فقط . لهذا كانت لغته ، على جمالها ، قريبة التناول ، من تلك اللغة الدارجة التي يستخدمها الناس ، بعد تصفيتها من الشوائب التي تحجب صفاءها .

كما لم يكن يرى فرقا بين الشاعر وسائر الناس ، إلا في دقة الحس ، وعمق البصيرة . لذلك كان يتطلع إلى أن تشارك الإنسانية الشاعر في إنشاده ، أي في مشاعره وتجاربه ، وهي في حالة الاستثارة .

وخلافا للشعراء والأدباء الذين تروى القصص عن ثقافتهم ، وسميهم نحو المعرفة ، لم يكن وردزورث قارئا نهما للتراث الإنساني ، ولم يكن يتخرج ، في نفس الوقت ، من أن يقول في مقدمة أحد دواوينه ، عما يتضمنه كتاب الشعر لأرسطو ، « بلغنى » أو « علمت » .

ولكنه ، بالمقابل ، عوض هذا النقص بموهبة فذة .
تستطيع ، على حد تعبيره ، أن ترى في حبة الرمل عالما
كاملا ، وأن تملأ قبضة يدها باللانهاية ، وتجمع الأبدية
في ساعة واحدة .

أصدر عدة دواوين . منها « المقدمة » وهي قصيدة
طويلة يتحدث فيها عن سيرته ، واشترك مع كولردج في
ديوان « مقطوعات قصصية غنائية » الذي اتسم ببساطة
الموضوع والأسلوب .

في سنة ١٨٤٣ توج في إنجلترا أميرا للشعراء -
« شاعر بلاط الملك » . وتوفي في سنة ١٨٥٠ عن ثمانين
سنة .

ومن أشعاره :

قوس قزح

يقفز قلبي عندما أرى قوس قزح في السماء : كما
كان حين بدأت حياتي ، وكذلك الآن وأنا رجل ، وعندما
أتقدم في العمر ، أو أودع الحياة . فالطفل أبو الرجل ،
وأتمنى أن تصبح أيامي مرتبطة ، بعضها ببعض ، بعبادة
الطبيعة .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٩ نوفمبر ١٩٨١ .

كولسردج

منذ مائتي سنة ، وبالتحديد في الواحد والعشرين من
أكتوبر ١٧٧٢ ، ولد لقسيس في قرية ((أنرى سنت
ميرى)) في إنجلترا طفل موهوب ، هو صمويل تيلور
كولردج ، الذي قدر لاسمه فيما بعد أن يمسأ أوروبا
القرية .

وفي الخامس والعشرين من يوليو ١٨٣٤ توفي عن
اثنين وستين سنة . دون أن يتكافأ مداها وإمكاناته
الزاحرة مع حجم إنتاجه ، لأنه لم يعرف الاستقرار ، لا في
حياته العامة ، أو في حياته الزوجية ، فضلا عن أنه قضى
الجزء الأخير من عمره يعاني أهوال مرض كان يستعين على
تحمل آلامه بتعاطي الأفيون كمسكن ، أو قدح زناد الفكر
المجرد ، وسير أغوار الخواطر الذهنية المتصلة بلغز العالم
وتناقضاته .

تنقسم حياة كولردج الأدبية الى ثلاث مراحل . ساد
في المرحلة الأولى ، والنفس بالغة الحساسية ، الشعر ،
الذي انتهى على التقريب سنة ١٧٩٨ ، بإصدار ((مقطوعات
قصصية غنائية)) مشتركة مع الشاعر وردزورث .

وفي هذه المرحلة قدم كولردج أعظم إنتاجه الشعري
الذي وضع اسمه في مصاف الشعراء الخالدين .

ولعل قصيدة ((الملاح العتيق)) الكبيرة ، التي كتبت
سنة ١٧٩٨ ، أو قبلها بقليل ، أن تكون أهم قصائده على
مستوى الشعر الانجليزي ، وأكثرها تعبيرا عن خياله
الخصب المتحرر ، واحساساته المؤثرة ، واحاطته الثاقبة
بحقائق الطبيعة الانسانية ، والأحداث ، والوجود في شكل
موحدة يضم في احابه الكثرة ، ويتبعث في النفس اللذة ،
أو على حد تعبيره ((الغبطة الروحية)) .

ذلك أنه استطاع في هذه القصيدة ، وفي معظم
اشعاره ، أن يحيا فيما هو كلي ، يشمل العالم الخارجي ،
لا ما هو فردي ذاتي ، وإن كانت الذاتية عنده المنطلق
الذي تنشأ منه كل المعاني الانسانية العامة .

أما المرحلة الثانية فقد اتجه فيها بكل معارفه وخبراته
ووعيه الى النقد الأدبي ، حتى أعلن في سنة ١٨٠٣ أنه
أصبح يجد مشقة بالغة في تأليف الشعر ، بعد أن هجره .
ونقد كولردج نقد منهجي ، يخضع لرؤية متكاملة ،
وفهم عميق لعملية الخلق الفني ، تبرز المميزات الجوهرية

والعرضية للكاتب ، خاصة في مجال الشعر الذي ينهض
على الوحدة العضوية ، والتي أفاد منها كل الذين حملوا
على الشعر التقليدي في شعرنا العربي المعاصر .

كما ينبغي نقد كولردج عن استبصار تام بالفروق
الدقيقة بين الموقف الشعري والحقيقة الشعرية ، وعنصر
الخيال في التجربة الفنية الذي يحطم لكى يبنى من الداخل .
ونظرية كولردج في الخيال كانت بمثابة منعطف
جديد في النقد الانجليزي الذي يرفع من قيمة العقل وحده .

ومن يقرأ « نقد كولردج لثييكسبير » يلمس عمق
ووضوح تناول ، وسلامة الذوق الخلقى ، وثراء الدلالة،
والانطباعات النفسية الملهمة ، الى جانب الاهتمام بمعنى
اللفظ والوزن والموسيقا والعاطفة والبناء التشكيلي النابع
من نشاط الموهبة .

ولهذا بعد كولردج في تاريخ النقد الانجليزي المعاصر
كأحد المعالم القليلة البارزة ، منذ أرسطو في القرن الرابع
قبل الميلاد ، حتى ت. س. البوت في القرن العشرين .

والطريف أن جزءا مهما من نقد كولردج كان عبارة
عن سلسلة محاضرات عامة ، مرتجلة أو مدونة ، فنقد
معظمها ، ولم يصلنا الا ما طبعه في كتب مثل « مسيرة
ادبية » ، وما نشره في الصحف ، أو خلفه من مذكرات ،
قام بتدوينها ، أو دونها من استمعوا الى محاضراته .

وتحت تأثير الآلام المبرحة للمرض ، وبعد رحلة التسمر والنقد ، غلبت التأملات العقلية والنفسية كولردج ، هذه التأملات التي نجد بذورها منبئة في كتاباته النقدية . ومن ثم اتجه الى الفلسفة والميتافيزيقا والدين ، في اتجاهات يسربلها الغموض . وقد كان يرى أن معرفة الله بروح الايمان المسيحي ، بالحدس ، هي المدخل الى أية معرفة اخرى .

ولا أحد يستطيع ان ينكر ان كتاب كولردج «**عون على التأمل**» سنة ١٨٢٥ ، الذي اعلى فيه من قيمة الارادة والعاطفة ، شارك في تطوير الفكر الانجليزى ، وأن جون ستيوارت مل كان محققا حين وصف كولردج بأنه «**كان الموقف الأكبر لروح الفلسفة في هذا البلد**» .

ويعد كولردج بدعوته لتحليل اللغة تحليلا فلسفيا واضح أساس الوضعية المنطقية التي حمل عبء الدعوة اليها في مصر . وغيرها من البلاد العربية ، الدكتور زكى نجيب محمود ، نتيجة لما لاحظته من افراط في استعمال اللفظ في شتى المجالات .

ومثلما يرقى نقد كولردج الأدبى الى مستوى شعره المرموق ، كذلك لا تقلل فلسفته في الدين والسياسة والأخلاق عن نقده الأدبى أو شعره .

وللشاعر الانجليزى الخالد مذكراته المهمة التي دونها في فترات مرضه المتقطع ، أو في الأوقات التي لا يستطيع ان ينجز فيها أى عمل .

.. تطرح هذه المذكرات فيما تطرح مفهوم كولردج
للخيال الأدبي ، باعتباره أهم عناصر الخلق الفني ، مبينا
الفرق بينه وبين التوهم *

فالخيال عند كولردج وليد العقل والادراك الشامل
للأشياء . ولهذا يعتبر القوة الحيوية الخلاقة التي تحقق
الوحدة العضوية للعمل الفني ، وتحفظ له توازنه الخاص ،
والا بدا كالشئونات الذي لا يخضع لأى منطق .

على حين ان التوهم لا يعدو أن يكون حالة من حالات
التذكر ، التي لا تثقيد بزمان أو مكان ، ولا تلتزم الا بمجرد
تداعى المعانى الحر *

ومذكرات كولردج لا تقتصر على الخيال الأدبي ،
بل انها تعرض أيضا المبادئ النقدية الجديدة التي نادى
بها في ضوء تجربته الشعرية الفذة .

وتمثل هذه المبادئ نقلة كبيرة في تاريخ النقد
الانجليزى ، تتخطى مراحله الكلاسيكية ، التي تفصل بين
اللفظ والمعنى ، وتعتبر الوزن عنصرا شكليا بحتا ، لا عنصرا
جوهريا في صميم البناء الفني ، يؤكد معانيه ، ويزيد من
حيوية المقامير ، وحساسية الانتباه التي تستثيرها وحدة
الايقاع ، وتشابه عناصره .

بودلير

وافق التاسع من شهر أبريل الماضى ، ذكرى مرور
١٦٠ عاما على ميلاد الشاعر الفرنسى شارل بودلير
(١٨٢١ - ١٨٦٧) *

وعلى الرغم مما تعرض له بودلير فى حياته من رفض
الحركة الأدبية والمجتمع الفرنسى له ، إلا أن الدراسات
النقدية ، والرسائل العلمية التى عقدت بعد ذلك عن حياته
وشعره ، تفوق فى حجمها كل ما كتب عن الشعراء التقليديين
المعاصرين له ، الذين تمتعوا بتقدير الأوساط الفنية
هاتيك الأيام .

ولعل أهم هذه الدراسات والرسائل ، فى المكتبة
الفرنسية ، ما يتناول مفهوم الشر فى شعره ، وموقفه من
المرأة والروح والايمان ، وما يتناول شخصيته السادية ،

التي تنعكس بوضوح في شعره ، وخصائص عالمه الشعري
المتفرد ، والجماليات الفنية الجديدة - بمعنى الابتكار -
في استخداماته اللغوية ، التي كان على وعي بالغ بها ،
كما كان على وعي بالغ بقيمة الملكات التي يدخرها ، والهدف
النهائي الذي يتطلع اليه في تغنيه بالجمال البنسج ، طالما
أن هذا التغنى يقلل من قبح الكون ، ويخفف من عبء
الزمان .

وهذا الوعي يؤكد أن الشعراء العظام ينطلقون في
أعماقهم على نقاد عظام . يقطع بذلك دراسات بودلير
بصفة خاصة عن ريتشارد فاجنر وفيكتور هوجو ، التي
جعلت منه ناقدًا أدبيا وفنيا ، يهتم بالفنون التشكيلية
وينقدها نقد المتخصصين ، فضلا عن مذكراته الشخصية ،
ومقالاته المتنوعة التي جمعت في مجلدين ، المجلد الأول يحمل
عنوان « طرائف جمالية » ، والثاني « الفن الرومانسي » .

على أن الثورة اللغوية التي قادها بودلير ، ممثلة
في جرائته على استخدام الألفاظ والتعابير الغظة المبتذلة ،
التي تبدو متنافرة في تراكيبها ، وما يحتشد في شعره من
صور مقرزة ، كانت وجهها من وجوه ثورته على التقاليد
الاجتماعية الزائفة ، والمفاهيم الموروثة البالية ، وما تحفل
به الحياة القائمة من بفس وظلم وألم وحشي وحرمان وعناء
ويأس ورعب و « ظمأ لا ينطفئ » .

لهذا كان بودلير يرى أن الشاذ غير المتوقع ،
والناقص ، والمدهش ، والطارىء ، يمثل الجمال الحقيقى ،
الكامن فى جوهر الأشياء ، ويعد عنوانه الصريح •

أما الجمال المألوف ، المتفق عليه ، الذى لا يخرج
عن القواعد ، فليس له شخصية خاصة ، وهو ، بهذا
الاعتبار ، يذير السأم فى النفس ، ولا يعدو أن يكون عدما ،
لأن شرط الحياة زال عنه •

إن الشعر لا يرصد ويلاحظ القائم ، بل يصححه ،
ويتفهم ما تهمس به الأشياء الخرساء ، ويلمس قاع
المجهول • وحتى يتحقق ذلك ، لا مفر من استبعاد مفهوم
الأخلاق ، كما طرحه الرومانسيون ، عن نطاق الشعر •
ولابد من التوضيح بالانفاصيل من أجل الاهتمام بالشكل
العام •

فى إطار هذا التصور كان بودلير يدافع عن حب
المرأة الجمقاء ، لأن الحمق بصون الجمال ، ويضفى عليه
الزينة الأخاذة ، كما يخلف الصفاء المستنقعات السوداء •

هذه هى رؤيته فى ديوان « أزهار الشر » ، الذى
صدر سنة ١٨٥٧ ، وبودلير فى نحو السادسة والثلاثين من
عمره ، محققا له المجد الأدبى . رغم أن المحكمة التى مثل
أمامها بتهمة الاساءة الى الأخلاق العامة والأخلاق الدينية

حكمت بتفريجه ثلاثمائة قرنك . وحذف ست قصائده من الديوان ، لم تنشر بعد ذلك الا سنة ١٩٤٩ .

ويلخص بودلير اتجاهه أو تجربته الفنية في إحدى قصائده قائلا :

((أنتم كونسوا شساهدين انى قد أديت واجبي
كالكيمايى المتمكن ، كالروح السامية ، قد استخرجت من
كل الأشياء جوهرها . قد أعطيتنى وحلك ، وصنعت منه
ذهبا)) .

والتضاد أو التعارض في الوجود ، في أعمال بودلير الشعرية ، ليس تعارض العناصر المتباعدة ، المنفصلة ، المستقلة بذاتها ، وإنما هو تعارض العناصر المتداخلة في البناء الواحد ، حيث تختلط العناصر ، دون أن تستطيع أن تتبين فيها الخير من الشر ، أو الجميل من القبيح ، أو البراءة من الاشتها .

وهذا يقتضى قراءة من نوع خاص لشعره ، لا نقف فيها عند سطح المعانى ، فنقابل ، مثلا ، بين الوحل والذهب ، أو بين الأرض والسماء ، وإنما يجب أن نتغلغل في النص ، ونقرأ الذهب في صميم الوحل ، والمضمون الروحي في سمير الحس .

وبودلير ، بأسلوبه ومضمونه ، نسيج وحده في الشعر

الفرنسى ، يجمع بين وضوح الكلاسيكية ، وغموض الرمزية ،
وثورة الوجدان الرومانسى .

ويرجع عدد من النقاد الفرنسيين فكر بودلير ،
وتشتت حياته ، الى تمزقه بين الرغبات الحسية ، أو جحيم
الخبرة والانفعال ، وبين الايمان الروحي الكاثوليكي ،
الذى كان يفجر فيه الحنين الحزين . أى الصراع بين
حماة الأرض ، وجنة السماء .

أما عن الأوزان الشعرية فقد استخدم بودلير الأوزان
البسيطة المكثفة . وفى أخريات حياته كتب الشعر المتنور .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ يوليو ١٩٨١ .

دوستويفسكى

بدأت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفيتى تحت
هذه الأيام بذكرى مرور مائة وخمسين سنة على مو
الكاتب الروسى فيودور دوستويفسكى (١٨٢١-١٨٨١)

والقراء العرب يعرفون دوستويفسكى جيدا ، من خا
قصصه ورواياته العديدة المترجمة ، والتي أعد بعض
للسينما أو المسرح أو التليفزيون .

وعلى الرغم من الدراسات النقدية المتزايدة عن
الروائى ، فلا يزال تراثه الانسانى ، الذى يشغل
الطبقات الروسية اثنى عشر مجلدا أو أكثر ، أكبر وأء
من كل ما كتب عنه . كذلك تظل شخصية دوستويفس
الذى عاش حياة حافلة مضطربة ، أغنى من كل ما
عنها من كتابات .

ذلك انه في صباه مر بثلاثة أحداث كان لها تأثيرها العميق في نفسه : وفاة أمه التي كانت قطعة نادرة من الحنان ، ووفاة شاعره الأثير بوشكين مقتولا . ثم مصرع أبيه ، الذي كان يكن له بغضا شديدا ، بيد الفلاحين في الحقول ، انتقاما من سراشته وسوء معاملته لهم ، ثم انقلاب هذا البغض في نفس الابن الى حب طساخ يؤنب ضميره ، ويمزق أعماقه .

أما السنوات التالية لتخرجه من مدرسة الهندسة سنة ١٨٤٢ ، فقد عانى فيها متاعا بالغة ، اذ خالط الطبقات الضائعة البائسة ، في الأحياء القذرة المشبوهة ، والمليئة بالسكرى ، وعرف الجوع بسبب لعب القمار ، الذي أوقعه في الاستدانة .

الا انه اكتسب وعيا بالغا بالمجتمع انعكس بشكل خلاق في روايته الأولى « الفقراء » التي كتبت سنة ١٨٤٥ ، وتلقاها الشاعر نكراسوف والناقد بيلنسكى بأعجاب شديد ، لاتجاهها المباشر الى الشعب الفقير ، من سكان الأحياء المعتمدة ، ولعمق الأحاسيس الانسانية لشخصياتها القلقة المعذبة المظلومة التي تثير الشفقة .

ونكراسوف ، الشاعر والناشر ، عميد المنفيين الروس ، الذين حققوا مجدهم بارتباطه بالحياة والواقع ، ودفاعه عن العدل والتقدم .

أما بيلنسكى فهو كبير نقاد روسيا في هذا العصر ،
صاحب الدراسات العميقة في الأدب الروسى ، التى دافعت
عن القومية دفاعها عن الانسانية ، والذي كان يملك فتح
باب الشهرة للكتاب والشعراء في بلاده .

ومع هذا هوجمت رواية دوستويفسكى الثانية «المثل»
والثالثة « البجارة واقاصيص أخرى » من عامة الكتاب
والنقاد ، مما انذر بسقوط دوستويفسكى ، الذى تراكت
ديونه ، وألم به المرض ، فهام على وجهه ، يعانى نوبات
الصرع والتجهم ، مستشعرا الغربة والاهوال الى حد
يقترّب من الجنون .

في هذه الأيام من سنة ١٨٤٩ اشتدت قبضة السلطة
القيصرية على المجتمع الروسى ، وقبض على دوستويفسكى
في بيته بتهمة سياسية ، هى المشاركة في اجتماعات طائفة
من المتمردين . واقتيد الكاتب الخالد الى المعتقل مكبلا
بالأغلال مع العشرات ، وقضى ستة أشهر حكم عليه بعدها
بأربع سنين أشغالا شاقة ، كانت رهيبه للغاية ، بحيث
جعلته ، من بعد ، لا يهاب شيئا في العالم ، لأنها قتلت في
نفسه ، وهو خارج المجتمع ، أشياء كثيرة ، لم يحددها ،
وفتحته على أشياء أخرى كثيرة ، تتصل بالمشاعر الزاخرة
داخلة ، التى تكثف له الحياة ، حين كان بمنأى عنها ،
وتحفظها بكل ايقاعها .

وتحت تأثير هذه المحنة غدت مشكلات الخير والشر والاثم والجريمة والحب والرغبة والألم والأمل هموم دوستويفسكى الحزين ، التى يتأملها وينفذ الى أغوارها الميتافيزيقية ، داخل اطار المسيحية الأخلاقية ، التى عاد اليه الايمان بها ، اقوى ما يكون .

والحسب أن دوستويفسكى لم ينل حريته التامة الا سنة ١٨٥٩ ، حين انتهى تجنيده الاجبارى فى الجيش بعد الاعتقال ، وسمح له أن يقيم فى العاصمة ، موسكو ، وينشر مؤلفاته التى كتب بعضها فى المعتقل ، وصوره فى بعضها بصيغة تهز الضمائر . وقد نشرت معظم هذه الكتابات فى جريدتى : « الزمان » و « المواطن » ، اللتين حملتا دعوته الى خلق حياة جديدة . تنبع من الأرض الروسية ، والروح الروسية .

تنهض هذه الدعوة السلافية على قيم غير القيم المبكرة التورية التى استهل بها حياته العملية . وبعد زيارته لأوروبا الغربية ومشاهدته العالم المأدى للملء بالتمعاسة على الطبيعة ، الذى يضع دولة الرأسمالية على حافة المنحدر ، تضاعف ايمانه بدعوته ، وبالجانب الروحى على نحو خاص .

ولعل حبه المبكر غير المحدود لبوشكين ، الذى يتجسد فى اشعاره روح القومية الروسية ، كان بمثابة البنور

الأولى لهذا الانجاء الذي يعد صاحبه أول من دعا الى
البحث ، أيضا ، عن الينابيع الشعبية العريقة للمسرح
الروسي ، ومقاطعة الثقافة الغربية .

الم يكن دوستويفسكي يرى أن نقطة القوة في العمل
الفني أن يصدر في مادته عن الريف الروسي ، ويرتبط
بترابه ؟ !

ثم تتقلب حياة دوستويفسكي بعد ذلك بين اليسر
والعوز ، تزوج خلالها أكثر من مرة ، وكتب كثيرا من الانتاج
الدرامي الذي توغل في أحراش المشاكل والعواطف
والانفعالات الانسانية ، وكان أروعها بلا جدال : « الجريمة
والعقاب » و « الاخوة كارامازوف » و « بيت الموتى » .

غير أنه في سنواته الأخيرة عاش في استقرار ودعة ،
ونال مزيدا من الاعتراف بمكانته الأدبية .

رامبو

عاش الشاعر الفرنسي جان آرثر رامبو ، بين ١٨٤٥ و ١٨٩١ ، حياة خاطفة ، مثل الشهاب ، ولكنها حافلة بالأحداث المرتبطة بالعصر ، مليئة بالمفاجآت المثيرة ، والتشرد والفكرة ، نابضة بالحقائق البشرية ، والتطلع الانساني نحو حياة أفضل ، وان لم تكن واضحة المعالم لصاحبها .

والموهبة التي تموت في شبابها ، قبل أن تبلغ ، باكتمال دورتها ، قمة النضوج ، يقدر لها عادة أن تتجلى بكل عبقريتها في سن مبكرة ، على غرار ما جرى لرامبو ، وتعطى أوفر عطائها خلال هذا العمر القصير ، الذي لم ينقطع كله للإنتاج الفني ، ورغم هذا يحقق لصاحبه خلود الأثر .

ولم يكن عطاء رامبو القليل - سواء في مرحلته الأولى الواضحة أو في المرحلة الثانية الغامضة بعد سنة ١٨٧١ - يدور حول نفسه ، بل حول الطبيعة التي خرج اليها ، والحياة الروحية ، والسعادة الحسية ، والبشرية المتأخية ، والحرية المحمومة ، والحلم المنطلق في الآفاق ، الذي يحطم الواقع في طريقه .

ومع هذا فإن حياته الغريبة ، وما لاقاه من خيبة أمل ، واحباطات أمه له ، ينعكس بالطبع على جزء كبير من إنتاجه الشعري ، ذي التأثير العميق في النفس ، الذي يرجع نفاذه ، في المحل الأول ، الى توفيق رامبو في استخدام الأدوات الفنية البحتة بكفاءة بالغة ، ونجح في النهاية في تفسير ملامحه . وتحويل مساره .

وتختلف هذه الأشعار التي تنبئ عن ادراك حاد لا زمني للعالم عن الشعر الكلاسيكي الرصين ، الذي تمرد عليه رامبو ، وسخر منه في عديد من قصائده ، ولعن أصحابه ، مقدما البديل في هذه الرؤى الرمزية البعيدة ، وفي تلك الكشوفات اللغوية المبدعة .

أما مطالعته في التراث ، وما حصله من معارف متنوعة ، فقد طرحه جانبا ، ولم يتبن منه أية فكرة ، اذ كان قليل التأثر به ، لا يرى فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا .

على ان ثقافته المحدودة ، وخبراته بالحياة ، تحولت

بفضل موهبته الأصيلة ، الى ثمار خاصة مغايرة ، تصدر
عن عالم الخيال ، الزاخر بالأسرار والألغاز والاضطرابات
المشوشة .

ان هذه المنطقة الخيالية التي نهل منها رامبو
أشعاره ، تتميز بالرحابة ، حيث يمتزج أو يستوى الكل
المختلف في وحدة واحدة ، وتختلط عناصر العدم بالضياح
بالحيرة بالأسى ، بشكل متنافر في ظاهره منسجم في داخله ،
يشق بالبلبل الحادة التي يحدثها الشاعر في حواسه
وحوافزه ، لكي تعيش بأعلى درجة ممكنة ، عن طريق
الانغماس التام في التجارب الحسية او الوجدانية التي قد
تقترب به من المس أو الجنون .

الا انه بعبوره هذه الحالة من الرؤيا الملهمة (بفتح
الهاء) للوجود ، يكون قد عثر في المتاهة على لقيا باهرة ،
تفضي الى المجهول الموحش المتعالي ، فيما وراء الواقع
(الميتافيزيقا) حيث يسمع ما لم يسمع ، ويرى صورا
مفككة متراكمة مزدهرة . يفصح خلالها عن أشواقه
الانسانية الكامنة ، التي لا تجد لها ريا ابدا .

هذه اللقيا هي التجربة الفنية الراقدة في أعماق
الشاعر ، ذات القوة المستوعبة لكل انفعالاته ومشاعره
القاهرة ، القادرة على تفجير العالم في صور ، تتمثل في
النهاية في القصيدة التجريدية ، الشعرية أو النثرية ، على
السواء ، التي يستطيع أن يعبر بها ، بإرادته الحرة ،

وبالبداهة ، عما لا سبيل الى التعبير عنه ، حتى لو لم يفهم
بفسه رؤيته الا بالفعل أو السلوك أو جلاء البصر .

لا غرابة ان تكون اللغة التي يؤدي بها رامبو تجاربه
لغة جديدة مبتكرة ، غير مألوفة ، غريبة في علاقاتها ،
وفعالة ، ومفاجئة ، من خلق يديه ، قد لا يتم بها المعنى
الغافي ، وقد يقتصر على الجزء المفتت ، وقد يتجاوز فيها
الشاذ القبيح مع العادي البسيط الجميل ، أو تتناقض
الكلمات مع دلالاتها المباشرة ، وقد ، وقد . . بحيث تنطوي
على أعلى درجة من التنبيه ، التي تضاعفها قوة الانفعال
الموسيقى الخفى .

وهذه ، بحد ذاتها ، سمة من سمات الخلق والابداع
التي تحفظ اسم رامبو بين الفنانين الملهمين الخالدين .
وهي التي تأثر بها أكثر من شاعر كبير صهرهم العذاب
واللعنة ، في مقدمتهم صديقه الشاعر الحالم فرلين
(١٨٤٤ - ١٨٩٦) الذي أطلق عليه الرصاص ، بسبب
الحب الأثم الذي نشأ بينهما ، بعد أن ترك قولين زوجته ،
وصحب الشاعر الصغير في باريس ، وبروكسل ، ولندن ،
مسلوب الإرادة برامبو وموهبته .

سينج

في سنة ١٩٧١ احتفلت الدوائر الثقافية في أنحاء العالم بالذكرى المئوية الأولى على ميلاد الكاتب الإيرلندي جون ملنجتون سينج (١٨٧١ - ١٩٠٩) .

وفي الرابع والعشرين من شهر مارس الماضي ،
تمر الذكرى الخامسة والسبعون على رحيله ، بعد
حياة خاطفة ، لم تدم غير ٣٨ سنة ، ولكنها كانت
حافلة بالابداع الاصيل المتميز ، النابع من أعماق البيئة
المحلية في إيرلنده ، والمعبر عن حياتها الخاصة الفريدة
في مرحلة القفلة القومية ، والصراع من أجل التمرد
والاستقلال .

وكان سينج قد تلقى تعليمه في جامعة ترينتي بمدينة

دبلن عاصمة ايرلنده ، وهى المدينة التى ولد فيها ، ودفن
فى مقابرهما .

وبعد تخرجه من الجامعة اتيح له أن يطوف أوروبا
الغربية . وفى فرنسا التقى سينج سنة ١٨٩٦ ، وهو بعد
فى الخامسة والعشرين ، فى مستهل حياته الأدبية ، بمواطنه
وليم بطلر بيتس ، رائد حركة الشعر الايرلندى ، فكان
هذا اللقاء بمناسبة منعطف كبير فى حياته .

ذلك أنه بتوجيه مباشر من بيتس غادر سينج فرنسا
التي كاد يستقر فيها ، وينخرط فى حياتها الصاخبة ، وعاد
الى بلاده مبتعدا عن قيم الحضارة الأوروبية المادية ،
والمناقشات الفلسفية التي تعج بها باريس .

وعلى الساحل الغربى الايرلندى ، فى جزائر الارن،
أخذ سينج يعايش الحكايات والأساطير الشعبية . كما
أخذ يختبر الحياة ، ويقترب من الهموم اليومية ، والمشاكل
الوطنية ، ويتذوق جمال لهجة الفلاحين والصيادين التي
تنبض بالصدق والحرارة والمجاز ، ويسمع الى موسيقاهم
البدائية ويتأمل حياتهم المرتبطة بالطبيعة فى روعتها
وقسموتها .

ولسينج ست مسرحيات تلتقى فى بعض دلالاتها
بالمسرح الاغريقى ، وبمسرح لوركا . قام بيتس بنشرها بعد
وفاته بسنة واحدة ، وهى : « فى ظلال الوادى » ١٩٠٣ .

« الراكبون الى البحر » ١٩٠٤ ، « بشر القديسين »
١٩٠٥ ، « فتى الغرب اللعوب » ١٩٠٧ ، « عرس صانع
التنك » ١٩٠٨ ، وآخر أعماله « ديدري فتاة الأحزان »
١٩١٠ .

وتعد مسرحية « الراكبون الى البحر » من أنضج
أعماله ، وأكثرها غنى بالدلالات الانسانية ، لأنها تجسد
بلغة دمثة وبناء درامي مكثف ، رؤية سينج للحياة الصعبة
التي تعيشها الأسرة الفقيرة في إيرلنده ، على سواحل
الجزر من أجل كسب القوت .

والمأساة الحقيقية في هذه الحياة هي ترصد الموت
الذي لا يخطيء في كل لحظة ، يختطف الأبناء ، الواحد بعد
الآخر ، كما يسقط الليل حتما في آخر النهار .

وبينما يترك الآباء الكبار للأبناء ، بعد رحيلهم ،
الأشياء الخاصة بهم ، نجد الأبناء ، في هذا العالم
الرمادي الفاجع ، هم الذين يخلفون الأشياء لأبنائهم
المسنين ، كما يخلفون لهم الذكريات المرة .

ثم لا يجد هؤلاء الأبناء من يندب موتهم غرقى غير
الجنيات السوداء التي تحلق فوق سطح البحر .

وبهذا تناول المؤثر الأصيل لحياة الإيرلنديين في
وطنه ، وضع سينج البذور الأولى لنشأة الأدب القومي

الحديث في بلاده ، في مجال المسرح ، بما قدمه من أعمال
تنبض بالروح الشاعرية الأسبانية ، وبما تحفل به من
شخصيات ذات مسحة أسطورية ، من نسيج أساطير
الشعب القديمة ، تعيش حياتها المريرة الى أن تنتهي الى
الموت ، بكل حداثته وقسوته ، كقندر لأراد له ،
ولا مهرب منه .

محمد اقبال

توافق السنة القادمة الذكرى المئوية على مولد
الشاعر والفيلسوف الهندي الباكستاني محمد اقبال
(٢٢ فبراير ١٨٧٣ - ٢٠ أبريل ١٩٣٨) ، الذي ذاعت
في أرجاء العالم اشعاره وفلسفته المكتوبة باللغات الوردية ،
والفارسية ، والانجليزية .

والاحتفال باقبال احتفال بأحد نوابغ الشرق القلائل،
الذين خلفوا تراثا روحيا عظيما ، يمكن أن يضيء لنا بعض
جوانب طريقنا المضطرب ، بما وهى من معرفة ، وبما صاغ
من فكر للأمة الإسلامية والحياة ، تخطى بها حدود الأوطان
والأزمان .

ذلك انه كان ، مثل الفيلسوف الفرنسي رينان ،
يعتبر ان الشاعر الموحدة التي تجمع الجماعات - لا الجنس

أو الدين أو الطبيعة التي يوجد فيها الفرد اتفاقا - هي
التي تصنع الأمر .

درس اقبال في جامعة كامبريدج بإنجلترا ، ثم حصل
على الدكتوراه من جامعة ميونخ بألمانيا . وخلال هذه
السنوات الثلاث التي عاشها تحت سماء الغرب ، من
١٩٠٥ - ١٩٠٨ ، اتسع عقله من دروس حكماء «الفرنج»
التي حذقها ، و «أثارت صحبة أصحاب البصائر قلبي» -
على حد تعبيره . ولعله يقصد في مقدمة أولئك برجسون،
الذي التقى به في باريس أكثر من مرة ، وناقش معه في
مشكلة الزمن .

وهنري برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) فيلسوف
جمع في بداية حياته الفلسفية بين العلم والفن ، بين عقل
المفكر وروح الشاعر ، ثم لم يلبث أن طغى الجانب الروحي
على ما عداه ، وغلبت في فكره المثالية على المادية .

وإثناء ملامسة اقبال لموقف المجتمعات الأوروبية
من الحياة ، ونوعية اتصالها بها ، أدرك العوائق ، المتمثلة
في الفلسفة المادية ، التي تحول بينها وبين الرقي ، كما
أدرك ما تلقاه الفكر الأوربي من الحضارة العربية ومن
ثقافة الإسلام .

ولهذا لا يجد اقبال حرجا في انتفاع الفكر الاسلامي

المعاصر بالثقافة الغربية الحديثة بصفتها معرفة انسانية متطورة ، تشرى الماثور الفلسفى فى الشرق •

والشرقى المسلم ، عند اقبال ، مزود فى جوانيته « بالمبادئ الفكرية العليا التى آتى بها الوحي . المنبعث نطقه من أعماق أعماق الحياة » ، كما ذكر فى كتابه المهم « تجديد الفكر الدينى فى الاسلام » ، ويقصد بالتجديد إعادة بناء أو إعادة تركيب هذا الفكر •

وبهذا الفهم يختلف اقبال عن المتصوفة الذين يفنون ذواتهم فى ذات الله ، ما عدا الحلّاج •

انه ، على العكس من عامة المتصوفة ، يدعو الى تقوية الذات ، وتحقيق انفرادها ورقبها واستنباط كل ما فى فطرتها ، حتى تستطيع أن تضطلع بالعمل الصالح المثمر •

الا انه لكى تعطى هذه الذات نغماتها الخاصة ، وتتفتق عن كل طاقاتها الكامنة ، لابد أولا أن تتخلى عن نغمات الغير المكتسبة ، وتظل فى حالة من الثوتر التى تحفظ للذات أو للشخصية دوامها • وبذلك تتهيأ لادراك مقاصد الحياة وأسرارها الخفية ، ومن ثم يتسنى لها تسخير العالم •

لا غرابة أن يعد اقبال ، بنظرته العصرية الأصيلة ،

بإيمانه ان الحياة تكمن في الحركة ، والممات في الجمود ،
رائد الفكر الاسلامي الحر في القرن العشرين •

ولم تكن اهتماما اقبال تنحصر في الأفق الديني
وحدها ، التي حلم بأن يحقق بها العصر الذهبي للاسلام
والمسلمين ، بل كانت تتسع عبر اشعاره خاصة ، التي
تتراوح بين الأسلوب التعليمي والقصصي والوصفي ،
وتشمل أهم القضايا السياسية والأخلاقية التي يجابهها
العالم ، فضلا عن حكمه البليغة ، التي تصدر عن روح
عذبة وتجربة حياتية خصبة ، كانت قادرة على اشغال
النفوس ، بالنسبة لمسلمي الهند ، ضد السلطة الانجليزية ،
ودفعها الى التمرد •

ويذكر الذين عرفوا وعاشوا محمد اقبال انه كان في
حزن دائم • ولهذا الحزن أسباب عديدة ، يمكن أن
نلمسها في فلسفته كما نلمسها في اشعاره ، وكلاهما تسعى
الى النهوض والارتقاء بالانسان ، من خلال الفهم الصحيح
المستقل للعقيدة الاسلامية • وقد كان اقبال ، بما طرح من
أفكار تدعو الى العمل ، حلقة حية ، ورسالة ملتزمة ،
احاطت بأعظم ذخائر الماضي ، من أجل الحاضر والمستقبل •

كافكا

تصدر قريبا في القاهرة ، لأول مرة باللغة العربية ،
مجموعة الرسائل العاطفية التي كتبها الأديب الألماني
فرانز كافكا في بداية العشرينات من هذا القرن الى
الصحفية التشيكية ميلينا بيزينسكا ، محررة صفحة
المرأة ، التي ترجمت أعمال كافكا المبكرة من اللغة
الألمانية الى اللغة التشيكية ، بكفاءة رائعة أثارت دهشة
كافكا نفسه ، كما جاء صراحة في إحدى هذه الرسائل .

ترجم الرسائل ، وكتب لها المقدمة ، ووضع بعض
الرسوم للشخصيات الواردة بها ، الأديب المصري الدسوقي
فهى ، الذى سبق وترجم بعض أعمال كافكا في القصة
والرواية ، وصدرت في أكثر من كتاب .

والكاتب الألماني فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤)
كاتب منفرد في تاريخ الأدب ، ورمز من رموز العصر ، يعد

من الكتساب العالمين القلائل الذين كان لهم تأثيرهم الملحوظ في أكثر من جيل من كتاب أوروبا المحدثين ، في لغاتهم المختلفة ، وفي بعض الكتاب العرب من أصحاب الاتجاهات الطليعية ، بما قدمه من أدب قائم متشائم ، يتناول المسألة الروحية للإنسان الطارد ، ويمضي بالقارئ في الممرات الأرضية المظلمة ، وبما نشره من بذور فكرية ، انتفعت بها الفلسفة الوجودية بشكل خاص ، في تعبيرها عن قلق الإنسان ، وغربته ، وياسه .

وللدكتور طه حسين الفضل الأول في التعريف بهذا الكاتب حين كتب عنه في ((الكاتب المصري)) (١) . ولا تزال مقالة طه حسين التي كتبها عن كافكا في الأربعينات أفضل ما كتب عنه في الثقافة العربية .

ولأن كافكا لم يكن بوسعها أن يحقق طموحه الفني بالأساليب التقليدية التي استنفدت الرواية حتى في القرن التاسع عشر ، فقد اتجه إلى الأسلوب الرمزي الغامض ، متأثراً فيه بمزاجه الخاص ، ومطالعاته في التراث الديني لليهودية ، الذي أفضى به إلى جحد دين الآباء ، نتيجة ما رأى من ممارسات بالغة السوء .

أما موضوعه فبتناول ، في مراحله الأولى ، حيرة الإنسان إزاء الحياة المختلطة ، في بعدها الزمني والأبدى . وتلخص إحدى قصص فرانز كافكا ، وعنوانها

(١) عدد مارس ١٩٤٧ .

« أمام القانون » ، هذه الحيرة الانسانية اللاعبة .
ولا تزيد أحداثها على أن رجلا ريفيا يقف سنوات
طويلة أمام باب القانون ، دون أن يسمح له الحارس
بالدخول . ومع أن الرجل الريفي يشيخ من الانتظار .
ثم يعود القهقري ويصبح الشيخ طفلا ، ويموت في
النهاية ، إلا أنه ، حتى آخر لحظة من حياته ، لم يفقد
الأمل في الدخول من الباب المغلق ، كما لم يفقد كافكا
نفسه هذا الأمل ، وتحطيم التقاليد البروقراطية
التي تمنع اقتحام هذا المكان ، وذلك طلبا للمعرفة
العصية المنال ، التي بدا له شعاعها بريقا لا يخبو .

وتتناول رسائل كافكا علاقة الحب التي تبادلها في
سن الثامنة والثلاثين مع ميلينا ، أي قبل وفاة كافكا بثلاث
سنين فقط ، في سن الواحدة والأربعين ، بذات الرئة .

على أن هذه العلاقة كانت — على حد تعبير كافكا —
تمزقا مشتركاً للنفس ، أو عريضة الميأس ، لأن ميلينا كانت
متزوجة ، وهي غير الفتاة الأولى التي خطبها . كما كان
فارق السن بين كافكا وميلينا كبيرا ، إذ أنها كانت قد
تجاوزت العشرين بقليل ، بينما كان كافكا يقترب من
الأربعين .

وتعبر الرسائل بجلاء ، كما تعبر اليوميات التي
كتبها ولم تنشر إلا بعد وفاته ، عن مزاج كافكا السوداوي،
وكيف أنه يعاني الأرق والقلق بالاكثاب والحزن ، كما
تعبر الرسائل عن شعوره العميق بالغربة ، في الدنيا

الغادرة ، التي تنقل في شعابها من مدينة براج الى المانيا ،
وسويسرا ، وايطاليا ، وفرنسا ، وعن تمسكه
بالفردية في مجتمع يرفضها ، بالاضافة الى ما تزخر به
الرسائل من عواطف انسانية مرهفة بين كافكا وميلينا ،
التي توصف بأنها ذكية وطائشة ، تجمع بين البرود وتأجج
العواطف ، او بين القدرة على ضبط النفس ، وثورات
الغضب .

كما تتعرض الرسائل - الى جانب الأخبار الشخصية
المبلّنة بالنسبة - لبعض قضايا الأدب والصحافة والحياة ،
من الوجهة الذاتية البحتة ، التي تلقى اضواء على أدب
كافكا ، وترتفع بالرسائل الى مستوى الاعترافات الصريحة
المعمدة ، التي لا تجرؤ على كتابتها الا عبقرية فذة من طراز
كافكا الذي لا ينحرج عن ذكر كل ما يعثره من مشاعر
وأفكار ، على نحو ما امتاز أدبه كله بالصدق الذي
يبدو كأنه كان يكتبه لنفسه .

ومع ان هذه الرسائل كانت ، بمعنى من المعاني ،
عوضا عن لقاء كافكا بميلينا ، الا انه كان في الحقيقة
يعتبر ، بنص القول : « ان كتابة الرسائل معناها ان يتمرد
المرء امام الاشباح » . وهو ما تنتظره تلك الاشباح في
شراة ، لا تبلغ القبلات المكتوبة غايتها ، ذلك ان الاشباح
تشرّبها في الطريق » .

لويس ماسينيون

احتفلت جامعة القاهرة ، بالاشتراك مع مجمع اللغة العربية والسفارة الفرنسية ، بالذكرى المئوية الأولى لميلاد الأستاذ لويس ماسينيون .

وعلى مدى ثلاث جلسات متتالية ، في العسادي عشر والثاني عشر من أكتوبر ، ألقى عدد من الباحثين المصريين والعرب والمستشرقين أضواء ساطعة على حياة المستشرق الفرنسي ماسينيون ، وعلى مؤلفاته ، ومنهجه .

ولأنه من الصعب ، في هذا الحيز الصغير ، عرض أو تلخيص الأبحاث التي تؤلف مجلدا كبيرا ، فاني أكتفي بالإشارة إلى شجاعة ماسينيون الفكرية والروحية التي استطاعت أن تصحح الفكرة السائدة عن المتصوف الإسلامي الحلاج ، وتكشف عن وجهه الاجتماعي والسياسي المتألق .

الذى تفاعل مع الواقع ، في مطالبته بالعدل ، متجاوزا عالمه
الفردى الى عالم الفقراء الخارجى ، بأكثر مما تتحمل
السلطة ، التى لفقت له تهمة الكفر ، لكى تحكم عليه
بالاعدام ، وتتخلص من متاعبه .

ولهذا ظل الحلاج محتجبا فى التاريخ ، يقف فى الظل ،
لا يراه أحد ، ولا يقترب منه أحد ، الى ان جاء ماسينيون
ووضعه فى مكانه الصحيح كصاحب عقيدة يستشهد من
أجلها .

وعلى الرغم من ان أبحاث ماسينيون ضربت بسهم
وافر فى التصوف الإسلامى ، وفى الفرق الدينية المختلفة .
مثل الشيعة والقرامطة والاسماعيلية ، الا انه اختصر الحلاج
باهتمام كبير ، منذ وقف على قبره المهمل فى بغداد ، وشعر
بنور يجتساح كيانه ، فنشر سنة ١٩٠٩ كتابه الوحيد
« الطواسين » . كما نشر سنة ١٩٣١ « ديوان الحلاج » ،
وترجمه الى الفرنسية ، واشترك مع بول كراوس سنة
١٩٣٦ فى نشر كتاب « أخبار الحلاج » .

وترجع قيمة هذه الجهود العلمية التى قدمها ماسينيون
الى سلامة المنهج الاجتماعى الذى نحرك فى إطاره .

وبينما يرى أكثر الباحثين فى التصوف الإسلامى
ملامح أجنبية واضحة ، وافسدة من الخارج ، نجد
ماسينيون يؤكد أن أصوله نابعة من صميم الإسلام
نفسه .

ولم يكن ماسينيون يعتمد ، في منهجه العلمي الدقيق .
على الفروض النظرية ، التي لا تحفل بما يؤيدها من
روايات ، وإنما كان يعتمد ، في المحل الأول ، على النصوص
الموثقة ، التي تجعل النتائج التي ينوصل اليها لا تقبل
الشك أو الجدل ، الا اذا ظهرت وثائق أخرى تختلف عما
اعتمد عليه .

ولعل اهم ما قدمه ماسينيون - الى جانب دراساته
الواعية للتصوف الاسلامي - محاضراته المنهجية في تاريخ
المصطلحات الفلسفية العربية . التي القاها باللغة العربية
في الجامعة المصرية القديمة سنة ١٩١٢ - ١٩١٣ ، ويقوم
المعهد الفرنسي بالقاهرة ، هذه الايام ، بطبعها في كتاب ،
تتولى تقديمه وتحقيقه الدكتورة زينب الخضيرى .

ذلك أنه بدون تحديد المصطلحات نفقد المعرفة قوامها
وتتحول الى شتات .

ودراسة ماسينيون للمصطلحات العربية ، لا تنحصر
في التراث العربي وحده ، ولكنها تتسع دائماً لبدا
بدراستها في أصولها اليونانية ، أولاً ، ثم تنتقل بعد ذلك
الى المرحلة الزمنية التي يتناولها ، مع تقديم عرض واف
للمصادر المتعددة التي استخدمت هذه المصطلحات ،
وكثيراً ما كان ماسينيون يتابع دراسته لتطور هذه

المصطلحات حتى أيامه المعاصرة ، حتى تصبح معرفة الماضي موصولة بالحاضر ، وتتكامل الرؤية .

ولد لويس ماسينيون سنة ١٨٨٣ ، وتوفي سنة ١٩٦٢ عن ٧٩ سنة ، قضى شطرا كبيرا منها في وطننا العربي ما بين العراق ومصر ، باحثا ودارسا ومعلما في التراث الروحي للإسلام ، يتكلم ويحاضر في الجامعة المصرية القديمة باللغة العربية . كما عين عضوا بمعهد الآثار الفرنسي بالقاهرة في ١٩٠٦ ، واختير أيضا منذ ١٩٣٢ حتى وفاته عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية .

أما الشطر الباقي من هذا العمر المديد فقد قضاه في الكوليج دي فرانكس ، حيث ظل أكثر من ثلاثة عقود كاملة يحاضر عن علم الاجتماع الإسلامي ، ويكتب أبحاثه بعدت لغات .

ومن خلال علم الاجتماع الإسلامي تطرق ماسينيون ، بمنهج تاريخي وتحليلي ومقارن دقيق ، إلى دراسة كثير من الظواهر والمشاكل والمذاهب الاجتماعية في الإسلام ، قديما وحديثا ، فضلا عن أبحاثه في الفلسفة والعلوم ، واللغة العربية ، والنحو ، والخط .

فرنسوا موريالك

وافقت الأيام الماضية ذكرى مولد ووفاة الكاتب
الفرنسي فرنسوا موريالك (١٨٨٥ - ١٩٧٠) ، الحائز على
جائزة نوبل للآداب ، والذي ترجمت قصصه ورواياته الى
معظم لغات العالم .

وليس في حياة موريالك ما يشير او يلفت الانتباه .
ولد في مدينة بوردو ، التي دارت في اجوائها احداث كثير
من انتاجه ، وتوفي ابوه قبل ان يبلغ الستين ، فرعته
امه برفق وحزم ، وربيته تربية دينية ، تجنب الى الحزن
والتشاؤم ، انعكست صداؤها الى آخر العمر على كتاباته،
التي تعتمد غالبا على ((تذكر اشياء مضت)) ، يعيد الكاتب
اكتشافها ، ترجع دائما الى طفولته ومراهقته ويطاعته ،
لكنها تظل مختفية في اهاب الخلق ، والماطلة الجارفة .

وبعد أن حصل على ليسانس الآداب من جامعة بوردو سنة ١٩٠٦ ، اشتغل بالتدريس فترة قصيرة في باريس ، ثم تفرغ بعدها للإنتاج الأدبي المنصل الذي بدأه بالشعر في سن مبكرة . إذ صدر له سنة ١٩٠٩ ديوان ((الأيدي المعقودة)) . الذي اتسم بالاتزان والحكمة .

كما أنه اتجه في الثلاثينات الى المسرح ، وكتب عدة مسرحيات ، أهمها ((اسمودي)) ، و ((المحبوبون الأشرار)) .

ولمورياك كتابات تعبر عن فهمه الدقيق لكل من القصة والمسرحية . فالقصة ذات حيز فسيح ، يتيح لكتابها أن يمضي بحرية في نسج الخيوط كما يشاء ، بينما تتطلب المسرحية تركيزا بالغاً لم يتمكن مورياك معه من أن يضرب فيه بسهم وافر .

وعلى الرغم من أنه مارس أيضاً النقد الأدبي وكتابة المذكرات والسير ، وله مواقف سياسية مشهودة ، واكسب فيها الحركات التقدمية ، إلا أن شهرته الحقيقية تقوم على الرواية ، ويعتبر من ألمع كتابها في هذا القرن ، واكسبهم قدرة على تصوير عزلة الانسان المحتومة ، والحواس البشرية الضعيفة ، واستجابات الجسد للشبهات بالتهالك على المتح ، ويقظة اللاشعور ، والشر .

كتب مورياك روايته الأولى ((الطفل المكبل)) سنة ١٩١٣ . ويكاد موضوع هذه الرواية يكون قاسماً مشتركاً في إنتاجه التالي . أنه القلق والانقسام على الذات

بين العالم المادى والعالم الروحى . وفى رواياته : « الرداء الأبيض المطرز بالأرجوان » ١٩١٤ ، « اللحم والدم » ١٩٢٠ ، « البصائر » ١٩٢٠ ، « قبلة للأبرص » ١٩٢٢ ، « مختركس » ١٩٢٣ ، « صحراء الحب » ١٩٢٥ ، تتسع أبعاد هذه الرؤية ، وتزداد غنى خلال العلاقات الانسانية المائلة ، التى قد ينسلط فيها البعض على البعض الآخر ، وهم يعانون الحجاج الغرائز وتناقض الرغبات والعذاب الفردى الموحس ، بعيدا عن الله ورحمته بالخاطئين ، حيث لا يتم خلاصهم الا اذا استطاعوا أن يتجردوا من الشهوات ، ويرفعوا عن العالم .

ولو أن موريالك يرى استحالة تحقيق التوازن بين الجسد والروح ، لمن يعبش فى قلب الحياة ، مهما استحوذت عليه دراما الخلاص . وكثيرا ما يحفظ شخصياته دون أن يتطور بها أدنى تطور .

وينبلور هذا الحس الدينى الأصيل ، بكل إيقاعاته الميتافيزيقية ، فى كتابه « حياة المسيح » الصادر فى ١٩٣٦ .

ولاهتمام موريالك بالشخصية الفردية ، يطلقها من عقالها عبر المونولوج الداخلى الذى تشبى فيه الشخصيات المنغلقة على ذاتها ، المحاطة باللامبالاة والجذب ، عاجزة تماما عن الاتصال بغيرها من الشخصيات ، مثل الكواكب والأفلاك الدائرة ، التى لا تتلاقى أبدا .

لكأن هناك جدارا شاهقا يحنجز الفرد عن الفرد ،

ويجعله لا يسرف بالضبط ما يريد ، مما يباعه دائما بينه وبين ما يطلب ، حتى لو كان بين الأب والابن .

الا أن موريالك لا يعفى الفرد من المسؤولية . يقول في هذا الصدد : « يجب ألا نقبل أنفسنا ببساطة ، بل نخلق أنفسنا » .

ويتفق معظم الذين كتبوا عن موريالك على أن رواية « عقدة الأفعى » ، التي ترجمها الى العربية نزيه الحكيم سنة ١٩٤٧ ، خير إنتاجه كله ، وأكثره تعبيرا عن فكره وفنه .

في هذه الرواية نعيش أبا وزوجا عجوزا حقودا عاش وحده يفيض كل شيء ، تملأ الضغينة قلبه ، وما هو يكتب ، في عيد ميلاده الثامن والستين ، الاتهامات لأسرته ، موجهة الحديث الى زوجته التي كانت تتجنب حديثه معها ، مسترجعا كل جزئيات حياته الكاملة المنصرمة منذ الطفولة .

ومع أن موريالك جاء ووراء تراث فني طويل في الماضي والحاضر ، الا انه من الصعب العثور على انسابه الفكرية والفنية ، أو الأسرة بينه وبين سائر الكتاب ، لأنه ، في خلق أعماله ، لا يعتمد على أحد غير نفسه ، بل يتحركها على سجيتها الكاملة تخضع لمزاجه الفني الأصيل ، وتلقائيته الخاصة التي تنساق بها الموهبة .

« الانوار » ، بيروت ، ٢٤ أكتوبر ١٩٧٢ .

ايفو اندروفتش

يعد ايفو اندروفتش اعظم كتاب يوغوسلافيا في العصر الحديث . ولد سنة ١٨٩٢ ، وتوفي سنة ١٩٧٥ ، بعد ان ظل سنوات طويلة يعاني من مرض الكتابة ، بسبب وفاة زوجته ، ويتنقل بين مصحات بلاده .

زار القاهرة سنة ١٩٦٢ ، والتقى فيها بعدد من الكتاب المصريين ، من بينهم طه حسين . وفي الأحاديث التي عقدت معه بعد ذلك ذكر ايفو اندروفتش اسم طه حسين كأديب عربي كبير ، يستحق كل تقدير ، وتمنى لو استطاع أن يتعلم اللغة العربية ، ويزور لبنان وسوريا والأردن والعراق .

وخلال زيارته لطه حسين في فيلا « رامتان » بالهرم ، ألقى له عميد الأدب العربي بأنه يعد كتاباً من ثلاثة أجزاء

عنوانه « المتعطشون الى العدالة » ، عن أول ثورة قامت في الجزيرة العربية سنة ٣٦ هجرية . للمطالبة بالعدالة الاجتماعية ، وقد انتهى من كتابة الجزئين الأولين من هذا الكتاب المخطوط . وتمت ترجمتهما الى اللغة الفرنسية .

وفي ١٩٦١ حصل ايفو اندرفتشس على جائزة نوبل للاداب عن روايته الرائعة « جسر على نهر الدريتا » ، التي ترجمها الدكتور سامي الدروبي الى اللغة العربية ، وسدرت عن « دار الهلال » في جزئين .

واندرفتشس بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر لأكثر من عشر سنين متصلة ، امتدت من سن الثالثة أو الرابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، حين صدر له ، سنة ١٩١٩ ، ديوان « قلق » ، وهو عبارة عن نثر غنائي .

الا انه لم يلبث ان هجر الشعر كلية ، واتجه الى كتابة القصة والرواية ، انبثاقا في البداية من تصوره الخيالي لما يختفى وراء أغلفة كتبها ، التي كان يعجز عن اقتنائها ، ولا يملك الا ان يقف أمام واجهات المكتبات في مدينته الصغيرة ، سيرفاجو ، ينظر اليها ويحلم بالعوالم التي تنطوي عليها ، كأبراج بعيدة المنال ، تمثل ، على حد تعبيره ، بهاء الكون .

وعلى الرغم من أن اندروفتشس اتجه الى القصة والرواية ، فلم تفارقه لوهلة واحدة روح الشاعر الملحمي ،

الذى يجتنب أحداث التاريخ ، فى أزمانه المتراصة ، وبكل ما يحفل به من أساطير ، لكى يعمق رؤيته للحياة والانسان .

وثقافة اندرفتش ثقافة عريضة ، تضرب فى الحضارات المختلفة ، بالإضافة الى تجربته العملية النضبية كعضو عامل فى كثير من منظمات المقاومة والتحرير والثورة ، التى أدت به الى السجون ، ولكنها أشعلت فيه الوعى بالفروق الحادة بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون .

قرأ للكتاب والروائيين العالميين فى الآداب المختلفة ، وبلغاتهم الأصلية التى يجيدها ، وهى : الألمانية ، الروسية ، الإيطالية ، الفرنسية ، الانجليزية ، الى جانب لغته القومية بالطبع ، بلهجاتها المتعددة التى افقتن بها ، على نحو ما افقتن بتقاليد وعادات أهلها ، وبخاصة فى موطنه الأصلى .

ولكنه لم يتأثر فى نسبا به الا بالكتاب الروس : تولستوى ، جوركى ، تشييكوف ، وبالكاتب الألمانى توماس مان .

أما مفهومه للإبداع ، ففى رايه أن قيمة العمل الأدبى تتوقف على جوهره ، ويعنى به مادته ومضمونه ، وليس على شكله أو بنائه الفنى .

وارجو الا يفهم هذا الموقف على انه مناقض للجمال ،
وانما على أنه مناقض ، وحسب ، للزخرفة الخارجية
المصطنعة ، التي تفتقد الغاية أو المبرر الفني ، وعلى أنها
اعلاء للعناصر الأولية الخالدة الكامنة في الأشياء الحقيقية ،
كما تكمن الكلمات في الصمت ، أو اللمسات في السر
المجهول .

وشخصيات أندرفتش شخصيات ايجابية مكافحة ،
تقوم بغريزتها الفطرية بإنجازات ضخمة ، لا تقل عن
إنجازات الطبيعة نفسها .

كما تتمتع هذه الشخصيات بالفهم العميق للواقع
الذي تعيش فيه ، والارتباط الحميم بالأرض التي تنتمي
اليها .

ولا يقتصر مجال ابداع ايفو أندرفتش على الحياة
الواقعية في الزمان والمكان ، بكل ما تزخر به من أحداث ،
على نحو ما نجد في روايته الشهيرة « جسر على نهر دويينا »
بل انه في رواية « الآسنة » يتوغل ، بنفس القدرة الفنية ،
في أحراش النفس ، ويتعمق المشاعر والخلجات الأنشوية
الدقيقة .

وأعمال ايفو أندرفتش تتميز بالحس الشعاعى ،
وبالرؤية الانسانية المرهفة ، والتعاطف الحميم مع البسطاء
الذين لا يملكون شيئاً في كفاحهم الذي لا يهن أبداً ،

على مدى التاريخ ، ضد القوى المتناهضة ، المضادة للتقدم
الحضارى ، وخير الانسان ، التى تهدم ما تصل اليه يدها .

ومع هذا ، وعلى الرغم من ادراك ايفو أندرفنشى
لحجم الشر فى العالم . الا أنه لم يشك مطلقا فى أن المحنة
ستزول فى يوم من الأيام . ولم يفقد تفاؤله أبدا بأن تكون
الأرض أجمل ، وحبابة الانسان أفضل وأسهل .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ .

ماياكوفسكى

احتفلت الاوساط الادبية في الاتحاد السوفيتى وازحاء
العسالم ، فى شهر يوليو الماضى ، بذكرى مرور
تسعين سنة على ميلاد الشاعر فلاديمير ماياكوفسكى
(١٨٩٣ - ١٩٣٠) .

وماياكوفسكى الخ شعراء الثورة الروسية . كانت
اشعاره المبكرة ارهاصا بهذه الثورة ، وعندما انفجرت فى
اكتوبر ١٩١٧ تغنى بها وباهدافها ، باعتبارها
ثورتها ، التى تمثلت فى اقامة مجتمع اشتراكى
جديد ، ينهض على انسان جديد ، قادر على صنع الحياة
الجديدة فى ارضه ، ونشر الحب كعلامة من علامات الصحة
الروحية والنفسية .

كان ماياكوفسكى يلقي قصائده وسط جموع الشعب

الغفيرة التي تفص بهم ميادين موسكو ، فستلك على التو مشاعرها . وكانت دواوينه تحقق في نفس الوقت أعلى توزيع بلغه شاعر ، اذ وصل توزيعها الى ٨٠٠ ألف نسخة لديوان . ويقدر عدد اللغات التي ترجمت اليها قصائده بأكثر من ثلاثين لغة .

ولم يكن هذا الموقف الثوري يقتصر على تجربته العملية الطموحة في الحياة التي تجعله يقف بوجهه الكامل امام الكرة الأرضية بأسرها ، بل كان ينطبق أيضا على موقفه الفني ، كنائر على التقاليد الفنية البالية ، يرفض اللغة والأوزان والصور التقليدية المستعملة ، التي تعكس روح الطبقات السائدة ، مبتدئا صفحة جديدة في التعبير الفني ، تنظر وحسب ، في مراحلها الأولى ، الى الحاضر والمستقبل ، وتعتمد على الخلق والابداع غير المسبوق .

وعلى الرغم من ايمان ماياكوفسكى العميق بالثورة والتغيير ، وتغنيه بانجازاتها المسادية التي كان يتابعها مع متابعتها لأحداث العالم ، الا أنه كانت له ذاتيته التي لم يشأ أن يتخلى عنها ، ويذوب في تنظيمات الثورة ، أو ينخرط في حزبها ، ايمانا منه بأن الفن ينبغي أن يكون متعدد الألوان . وليس لونا واحدا .

ونتيجة لغلبة روح لفنان المبدع ، المتعدد الأوجه ، على صوت الداعية ، الوحيد الوجه ، يعترف ماياكوفسكى

بأن سيرته الأدبية التي كتبها في قصبدة «الردى» لم تكن على مستوى جيد ، لأن الروح الأكاديمية المنظمة لم تؤثر فيه بالقدر الكافى . ويذكر فى مناسبة أخرى انه يستعين أحيانا بالكتب ، وفى أحيان أخرى يعينها ، ويقصد بذلك ان الكتب لم تكن تعطيه دائما ما يريد ، وعندئذ كان يضيف اليها ، بدلا من أن يأخذ منها .

ومع ان ماياكوفسكى تمتع فى حياته بتقدير زعماء النورة ، وعدد من كبار الكتاب الروس ، فى مقدمتهم مكسيم جوركى ، الا أن البيروقراطية الحاكمة استطاعت أن تنال منه ، لأنه لم يكرس كل شعره للشورة وحدها ، وانما كتب بعض القصائد فى الحب ، معبرا عن البعد العاطفى والوجدانى فى نفسه ، واتسم شعره بالغموض .

وكان الاتهام الذى وجه الى ماياكوفسكى انه شاعر رومانتيكى ، عاطفى . ينزع فى قصائده الغنائية لزوعا فرديا .

غير أنه ظل حتى آخر يوم فى حياته يعتبر هذا الانجاز الوجدانى أفضل انجازاته الشعرية ، وأنه ، بعدم تركيزه على هذا الجانب ، أغرق زورقه فى الواقع ، وداس على صخرة شعره ذاتها .

ولم تكن البيروقراطية وحدها هى التى وجهت سهامها

العائلة الى ماياكوفسكى ، بسبب حضور الذات في شعره .
بل ان شعراء الفن للفن ، الذين ينتمون للحركة الرمزية ،
شاركوا ، من الجهة المقابلة ، في هذه الحملة ، ضد شاعر
هبط - في نظرهم - الى عالم الواقع اليومي ، عالم
السياسة ، وتحول باهتمامه بالموضوع الى أداة من أدوات
الحزب ، ولم يخلق في السماء ، بحثا عن مواطن الجمال
السامي .

كما ساند هذه المدرسة الفنية في الهجوم على
ماياكوفسكى شعراء الكلاسيكية ، الذين ينظمون أشعارهم
على غرار شعر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٣٨٧) ،
و « لصوص الأدب » الذين حاربوا شعراء الثورة بسبب
تأثرهم بسيرهم الشخصية .

وهكذا وجد ماياكوفسكى نفسه في مهب رياح عاصفة،
بالغة التناقض . تأتبه من كل صوب ، ولكنها تستهدف
مجتمعة تحطيم مجده الأدبي ، والشهرة الذائعة التي تمتع
بها في بلاده وخارجها ، وأكدت له - يوما بعد يوم - انه
أعظم الشعراء قاطبة .

ولهذا لم يجد ماياكوفسكى حلا لما يواجهه من هجوم
النقد أو صمت النقاد غير ان يطلق الرصاص على قلبه ،
في شقته الصغيرة بالطابق الثالث ، التي تحولت الى
متحف ، وهو لا يزال في السابعة والثلاثين من عمره .

• وبجانب جثته ترك ماياكوفسكي خطاباً قصيراً
بخط يده ، يذكر فيه ان الطريقة التي اختارها لخلاصه
لا تناسب أحداً سواه ، ويقدم الشكر الى الحكومة اذا
جعلت حياة أسرته أكثر دعة ، محدداً أفرادها بالاسم ،
وتمنياً ان يعيش الجميع سعداء •

« الميڤاد » ، بيروت ، ١٢ أغسطس ١٩٨٢ •

يسنين

منذ بضعة شهور احتفلت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفيتي بالذكرى الثمانين على ميلاد الشاعر الروسي سيرجي يسنين ، آخر الشعراء القدامى التقليديين *

عاش يسنين فيما بين ١٨٩٥ - ١٩٢٥ حياة خاطفة، انتهت ، كما انتهت حياة ماياكوفسكى الخاطفة ، بانتحاره في أحد فنادق ليننجراد . كانت النشأة التي نشأها وسط التقاليد الاجتماعية العريقة ، في قرية فقيرة ، يبحث أهلها عن العمل والقوت في المدن الكبيرة ، تتسم بالتهتك والعربة والصخب ، ومخالطة القتلة واللصوص » *

كان يسنين يعتبر نفسه امتدادا لبوشكين ، ذلك لأن

انعطافه نحو الشعر بدأ عبر قراءة هذا الشاعر الروسي .
وعبر قراءة ليرمانتوف ونكراسوف وكولتسوف .

وعلى قصر هذا العمر الذى يغلب عليه التسعمور
بالعجلة ، ترك يسنين ، بفضل موهبته الفذة ، تراثا متنوعا
ينالف من القصص القصيرة والمقالات والملاحم . ولكن
القصيدة الغنائية التى تحفظ فى بلاده عن ظهر قلب ، والنس
بداها فى السادسة عشرة أو السابعة عشرة ، تعد أهم
انتاجه ، وأكثره فصاحا عن ملكاته الفنية ، التى تعرف
كيف تعبر ، بصديق النفس ، عن كل الأفراح والأحزان
والأخيلة التى تلم به وبأهل قريته .

يقول ك . زيلنسكى فى الفصل الذى عقده عن يسنين
فى كتابه « (الأدب السوفيتى) » أن يسنين كان شاعر
القلب ، شاعر الانسانية ذاتها ، الذى يصل صوته الى
كل اللغات ، وإلى البشر فى كل مكان ، لأن شعره يرف
بروح الغرباء المجهولين مع دفء الدم .

كذلك وصف ماياكوفسكى اشعار يسنين بأنها موجودة
حيت يوجد الألم . . الألم الذى يولد سحوق وردة بالأقدام ،
أو قطف الفاكهة للطعام ، أو استسعار حزن العيون البشرية
بدرجة أعق من حزن عيون البقر .

ويذكر يسنين فى مذكراته الخاصة ، أنه فى
سنة ١٩١٩ اشترك مع عدد من أصدقائه الأدباء فى تبني

المدرسة التصويرية . غير ان الدعوة لم تقابل باى اهتمام ،
لضعف الأسس النظرية التى تنهض عليها .

ونعد قصائد يستين عن الوطن من أعذب قصائد
الشعر الروسى فى العصر الحديث . فى هذه القصائد التى
تتردد فى أبياتها كلمات التسعيب الحبة وأغانبه تتجلى ،
أوضح ما تكون ، طبيعة بلاده ، ممتزجة امتزاجا حميما
بالإنسان والأشياء . الأنشجار المتسحة بالثلج الأبيض نحت
الشباك ، فى القرى التى ولد فيها ، وعرف قبورها
وجمالها ، والطرق المنسدة فى ضوء القمر فى
الشتاء ، فى المدن الكبيرة ، والأرض الأم ، والسماء
والأنهار . . كلها فى حالة حركة ، مقبودة
الأواصر مع الحياة ذاتها ، والفرار من الحزن العاصف الى
داره الصغيرة ، وقلبه الزاخر بالأحلام الكامنة ، والمحبة
المسبحة القادرة للأصدقاء والاعضاء على حد سواء ،
والاستسلام للأحاسيس الجديدة التى يذوب بها فى قلب
الطبيعة ، ويدرك كنه الوجود ، والحس بالمسؤولية ازام
الحياة .

هذه بعض المعانى الكلية التى يتحرك فى اطارها
القومى ، فى بساطة ودون تعقيد ، شعر يستين .

وعندما سافر يستين مع زوجته الراقصة ايزادورا
الى أمريكا ، لم تعجبه ، وفضل عليها « سماء روسيا

الرمادية « ، وأكواخها المظمورة في الطين على ناطحات
السحاب الأمريكية .

وترجع أهمية هذا الشاعر ، بالنسبة لنا في الشرق
العربي ، الى ما يتميز به شعره العاطفي خاصة من روح
انسانية تلتقي مع الروح الشعاعية لأعلام الشعر الشرقي ،
كما يشير الناقد الأدبي س . كوشيتشكين في مقاله المهم
عن ((قلب الشاعر)) .

ويسنن بالنسبة للأدب الايطالي يعتبر ، مع
ليوتولستوي ودوستويفسكي وتشيكوف ، من الأسماء
الأساسية التي أثرت تأثيرا مباشرا في أدباء إيطاليا المحدثين ،
وفي غيرهم من أدباء العالم .

محمد عاكف

شاعر تركي ، نشأ بالاستانة نشأة دينية في حي مجاور لمسجد محمد الفاتح الذي كان والده يدرس فيه ، وتغنى الشاعر بصاحبه ، باعتباره - مثل صلاح الدين - رمزاً للمجد التليد الذي كان ، وظل طوال حياته يبحث عنه في الزمن الحديث .

تخرج في كلية الطب البيطري باستانبول ، ثم عمل ابتداء من سنة ١٩١٧ رئيساً لتحرير مجلة « الصراط المستقيم » التي أصبح اسمها « سبل الرشاد » . وحين قامت الثورة في الأناضول التي ألغت الخلافة العثمانية انضم اليها محمد عاكف ، وكتب لها الأناشيد الوطنية دفاعاً عن الاستقلال ، كما تغنى بالعاصمة الجديدة أنقره .

ولم يكد يشعر بأن النورة تغالي في الاتجاه الى

الغرب . مبتعدة عن الماضي ، الذي تمثل في تراث الشرق الاسلامي ، ويتجه تفكيرها الى استخدام الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية التركية ، حتى قرر أن يهاجر سنة ١٩٢٤ الى مصر حيث عمل بجامعة القاهرة مدرسا للغة التركية وآدابها ما يزيد عن عشر سنين متصلة ، اقام خلالها في حلوان ، وكانت حينذاك خلاء .

والحق ان صلة عاكف بمصر ترجع الى ما قبل هذا التاريخ ، فقد زارها أكثر من مرة ، وتعرف على آثارها الفرعونية خاصة بشكل حميم تجلى في كثير من قصائده . يقول محمد عاكف مصورا ما آلت اليه الأمور في بلاده . في قصيدة « الظلال » من ديوان « صفحات » ترجمة ابراهيم صبرى :

« نظرت ذات اليمين وذات الشمال

فاذا الأجانب قد احتلوا كل ناحية

فما كان مني الا ان ختقت صراخي

ثم أخلت جثمانه

وقطعته اربا اربا

ثم دفنته في شعري » .

ونتيجة للمرض الذي نزل به في سنه المرتفعة ، بالإضافة الى تفاقم شعوره بالوحدة والتيه ، عاد الى بلاده

وهو في قمة الشعور بالقنوط وسام الحياة . وتوفي في السابع والعشرين من شهر ديسمبر ١٩٣٦ بعد أن تجاوز الستين .

ومحمد عاكف مثل الشاعر الانجليزي جورج هربرت (١٥٩٣ - ١٦٣٣) ، يخاطب الله شاكيا أو بتعبير أدق ، يشرك الله في محنة الانصراف عنه ، ولكنه لا يلبث أن يعتذر - مثل الشاعر الانجليزي أيضا - عما يقترب في عمره الخرب قائلا في قصيدة « هجران » :

((رباه أضاق صدري ؟ أين نورك أين رحمتك ؟
كيف يبقى هجراتك مشعلا نار الجحيم على آفاقي ؟
أجل ، كنت غائلا ، أما يفعل الإنسان .
تعال ليس هنا سواك ، والمتزل لك)) .

وهناك عدد كبير من القصائد ، تصور النزاع الخائب - على حد تعبير الشاعر - بين التردد على الحانات ، والخشوع لمجد السماء . .

وشعر محمد عاكف شعر سلس ، قريب التناول ، ينبض بالحنان الطبيعية الأزلية ، ويحتشد بالرموز المادية والروحية ذات الدلالة الواضحة على أنه بمقدور الشاعر أن يقرأ أجمل المعاني في الأحجار المحطمة على الأرض ، في البلى ، في الشراع الذي يجتاز النهر ، وفي الصحارى

والشموس والأقمار والورد ، وبمقدوره في نفس الوقت
أن يضمن هذه الأشعار التقارير الرسمية الجافة .

وهذا الشعر ينم عن ثقافة انسانية متنوعة ، تجمع
بين الدين ، والعلم ، والتصوف ، والتاريخ ، فضلا عن
المعرفة الحية بالأدب الشعبي .

أما الحزن الذي يرف به فيرجع في السبب المباشر الى
الآلام المبرحة التي عاناها الشاعر نتيجة لضيق المثل
العلي التي كان يتمسك بها ، والى المصائب المتتالية التي
راها تنزل على العالم الاسلامي ممثلة في اجتياح الغرب
للشرق وقدرته على شل تفكيره ، وانتشار الفقر والمرض
والبطالة والمظالم والخراب في ربوعه ، بعد أن كان مصدرا
لعمران التاريخ ، وموطنا للتوحيد ، تتفجر رماله بالرسائل
والأنبياء قبل أن يبرق أي ايمان في سماء العالم .

في معرض هذه القضية الأساسية ، ترتفع افات
الشاعر متأسيا على من يحبو على الأرض مثل الرضيع -
ويقصد به الشرق - بينما العالم يعدو ، والبشر يقفون في
الفضاء للسيطرة على الجو ، ويتحكمون في أعماق الأرض
والبحار ، ويسيطرون على الزمن .

ومع هذا لم ييأس محمد عاكف مطلقا من هبوب نفخة
الهيبة تصدر من الذات ، تحرك الشعور الجامد في هذا

الشرق . تدفع بعيدا هذا الكابوس البائس على الصدر .
تحرق بالنار الأفكار البالية ، وتبيد البيئة التي تحولت الى
ماتم ، وتقشع الليل الطويل ، وتوحد الجهود الفردية
المشتتة بعمل جماعي واحد ، حتى ينهض الشرق مطالبا
بحقة في الحياة الحرة التي تليق بماضيه العريق وبكرامته
الانسانية .

على ان همسوم محمد عاكف لم تكن هموما قومية
وحسب ، كما تعبر هذه الكلمات ، ولكنها كانت تضرب
أيضا في الآفاق البعيدة لتكون الموحش ، كون القرن العشرين
الزاهر بالوان العبودية ، بجنا عن المعنى الضائع في لجة
الزمن .

« المساء » ، القاهرة ، ١١ ديسمبر ١٩٨٠ .

أندريه مالرو

في الثالث من شهر نوفمبر ١٩٠١ ولد الكاتب الفرنسي
أندريه مالرو . وفي الثالث والعشرين من نفس الشهر
سنة ١٩٧٦ رحل عن عالمنا ، بعد حياة حافلة بالإبداع
الفكري والنضال العملي ، تكريسا للحرية الانسانية ،
واعلاء من قيمة الفن الذي يظل حاضرا حتى بعد موت
الإنسان .

ولأن حياة أندريه مالرو هي مصدر عطاءه المخصص في
الفن ، لا معدى عن الانسجام بحياته ، سواء في مرحلة الطفولة
البقيضة التي عاشها ، ووصفها بأنه لا يحبها ، على
عكس أغلب الكتاب . . أو عبر خيبة الأمل التي منى بها
المرّة بعد المرّة ، ابتداء من زعزعة القيم والمبادئ العظيمة
في أوروبا ، تحت تأثير الحرب العالمية الأولى ، واثناء المعارك
التي خاضها بنفسه أو تعرض لها ، في الشرق والغرب .

على أن أبرز معالم رحلة الحياة انتحار جده
سنة ١٩١٣ ، وأندريه في الثانية عشرة من عمره ، والتحاقه
بعد اتمام دراسته الثانوية في مدرسة كوندورسيه بمدرسة
اللغات الشرقية حيث تخصص في اللغة السنسكريتية .

وفي سن العشرين ، سنة ١٩٢١ ، أصدر مالرو أول
كتبه « أقمار من ورق » وهو ديوان سيريالي من الشعر
المنتور ، رسم لوحاته الفنان فرنان ليبييه ، وأهداه الى
ماكس جاكوب ، أشهر دعاة المدرسة التكعيبية .

بعد ذلك بدأت حياته العملية تتخذ منعطفا جديدا
التزم به في مستقبل الأيام . يتحقق فيه الفكر النظري من
خلال الفعل العملي ، وذلك بالسفر الى أقصى الشرق للبحث
عن الآثار البوذية القديمة في كمبوديا ، لاعتقاده الراسخ
بأن الحضارة الشرقية هي التي تلقى الأضواء على
حضارة الغرب .

غير أنه لم يلبث أن انضم سنة ١٩٢٣ - ١٩٢٥ الى
منظمة الثورة في الهند الصينية التي تهدف الى الاستقلال
الوطني عن طريق التحرر من الاستعمار الفرنسي . وفي السنة
التالية مباشرة انخرط في الصراع ضد الإدارة الفرنسية
في فيتنام الجنوبية ، وكتب عدة مقالات في افتتاحية مجلة
الهند الصينية . . يندد فيها بكل أشكال الاستعمار .

عاد أندريه بعد ذلك الى فرنسا . ولم نكد تمضي
عدة سنوات حتى أوفد سنة ١٩٣٤ في بعثة أثرية جديدة

الى صحراء الجزيرة العربية ، ثم اتجه من باريس ، بصحبة
أندريه جيد ، الى برلين للدفاع عن المتهمين بحرق البرلمان
الألماني . وهناك شاهد معسكرات الاعتقال الألمانية
البشعة . وفي سنة ١٩٣٦ شارك في الحرب الأهلية
الاسبانية مع طليعة المثقفين الأوروبيين للدفاع عن
الجمهورية الأسبانية ضد الفاشيست الأسبان .

كما شارك مالرو في الحرب العالمية الثانية في فرقة
المدفعات الفرنسية ، وأسره الألمان أكثر من مرة .

وعندما وضعت الحرب أوزارها دعاه صديقه دييجول
الى العمل في الوزارة من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ ، ثم تولى
سنة ١٩٥٨ وزارة الثقافة في حكومة دييجول الثانية .

وتستحق صلة مالرو بدييجول وقفة خاصة ، لأن
مالرو ذكر قبل وفاته انه كان يستوحى من دييجول
جهاده ، وصموده ، وقدرته على الابتكار . ولذلك اعتزل
مالرو السياسة منذ سنة ١٩٦٩ اثر استقالة دييجول ،
تاركا آثاره الواضحة على الآداب والفنون الفرنسية ، في
المرحلة التي تولى فيها وزارة الثقافة .

هذا عن حياة أندريه مالرو العملية في خطوطها
العريضة .

أما إنتاجه الأدبي والفني فنستطيع أن نرى بوضوح
انه تحت تأثير إيمانه العميق بحضارات الشرق في مصر

والصين والهند وايران صدر له سنة ١٩٢٦ كتاب « غواية الغرب » ، وهو عبارة عن رسائل متبادلة بين شاب صيني وشاب فرنسي ، صيغت في شكل حوار بين حضارة الشرق العريقة وحضارة الغرب الآفلة .

تلا « غواية الغرب » روايته الأولى « الغزاة » ١٩٢٨ التي اتخذت مادتها من اضرابات العمال الصينيين في شنغهاي ، ثم روايته « المملكة العجيبة » في نفس السنة . ثم رواياته الثلاث التي حققت له مجده الأدبي وهي :

« الفاتحون » ١٩٢٨ ، و « الطريق الملكي » ١٩٣٠ « وقدر الانسان او الوضع الانساني » ١٩٣٣ التي نال عليها جاز جوناكور العالمية .

كذلك صدر لمسارو سنة ١٩٣٥ رواية « زمن الازدراء » التي استوحات من معسكرات الاعتقال الألمانية . وفي ١٩٣٧ صدرت رواية « الأمل » عن الحرب الاسبانية ، وقد فازت ايضا سنة ١٩٤٥ بجائزة ديبلوك . وفي سنة ١٩٤٣ صدر الجزء الأول من روايته « صراع الملائكة » بعنوان « اشجار الجوز في التبرج » .

ويلاحظ النقاد على هذا الانتاج الروائي غلبة المنف والدموية ومظاهر الوحشية ومواقف البطولة والموت ، نتيجة يقين الكاتب بأن جوهر الانسان لا يتجلى الا ساعة

الخطر ، ويمثل هذا التجلي ، حين تكون غاياته سامية ،
القانون الاخلاقي للعالم والكون ، وشرف الانسان .

على ان انتاج مالرو في فلسفة الفن الذي تطلع به الى
بعث حضارى عظيم ، تتوحد به الانسانية ، لم يبدأ
الا متأخرا بعض الشيء سنة ١٩٤٧ بعد انتاجه الروائى ،
وذلك بكتاب « سيكولوجية الفن » وهو يتألف من ثلاثة
أجزاء كتبت بوحي من معرفته بما تضمنه متاحف أوروبا
وروسيا ، واحاطته بفنون الشرق ، وهى : « المتحف
الخيالى » ١٩٤٧ ، « الخلق الفنى » ١٩٤٨ ، « نقد
المطلق » ١٩٤٩ .

وفي سنة ١٩٥١ اضاف الى هذه الكتب ٢٥٠ لوحة
صدرت فى كتاب « أصوات الصمت » ثم « تنسيكات
او تناسخ الآلهة » ١٩٥٧ وفى ١٩٦٧ طبع على قرائه فى
أنحاء العالم بمجلد « اللامذكرات » . الذى اعتبره مالرو
حلقة فنية تالية لرواية « الأمل » ١٩٣٧ وقبه يتحدث
مالرو بافتتان عن ثلاثة من عظماء هذا القرن وهم .
ديجول ونهرو وماوتسى تونج .

واتجاه أندريه مالرو فى فلسفة الفن يعبر عن مفهوم
خاص يرى انه الأنشودة التى يرددونها التاريخ من خلاله
يحقق الخلود للانسان او البقاء الأبدى له ، من حيث تعجز
الحياة نفسها عن ذلك ، بسبب استحالة استرجاع أى
شئ كان .

ان الخلق والابداع عند مالرو ليس نقلا أو محاكاة
كما تذهب الاتجاهات الكلاسيكية ، بل هو ابتعاد ارادى
عن الواقع ، باختزال الشكل أو الحركة ، واقامة معادل
لاكتشاف عالم نموذجى جديد .

وهذا المعادل معادل كامل تام الاستقلال ، لا علاقه بين
العبقرية فيه والطبيعة ، يتجاوز العالم المقيد بالزمان بأن
يحوره ويغيره وينتصر عليه فى المدارج العالية للتطور ،
بالاندماج الكلى فى عالم انسانى آخر غير مسروط ، يصل
من خلاله الأصل بقوة الأسلوب الكلى الى الغاية الكامنة فى
نفسه . . هذه الغاية التى آمن مالرو فى حياته العملية
بضرورة الصراع ضد القدر من أجلها ، لأنها يمكن أن تمنح
الانسان وجودا بلا خطيئة . . يماثل الوجود الوديع الساكن
فى التماثيل .

أما الصلة أو القاسم المشترك بين حياة مالرو وأدبه
ومفهومه النظرى للفن فيتمثل فى عدد من العناصر يصعب
استنساخها فى رؤية واحدة ، وسنستغل النقاد بالطبع أمدا
طويلا فى المستقبل .

إلا أنه بالوسع الإشارة - مجرد الإشارة - الى
ما نجده من تشابه قسائم فى الموقف الكلى للانسان
والحضارات أى للواقع الراهن والتاريخ .

ان حياة مالرو حياة واقعية رغم ان شخصياته متوحدة تعيش منعزلة ، تتجاوز دون ان يفهم احدها الآخر الا في لحظات الكفاح والمواجهة الحاسمة التي تسقط فيها الحواجز ، ويولد الاخاء ، وتتحقق الرفعة للانسان .

كذلك يجد مالرو ان الحضارات نفسها التي تجمع اخيرا بين رفات الموتى تنطوي على اسرار خفية تعجز كل حضارة عن فهم الاخرى وتعيش هي الاخرى في عزلة عن سائر الحضارات .

ولكنها كقيم حية مصدر كبير للمعرفة الخصبة ، وهي الدليل على كبرياء الانسان ، وعلى قدرته الاخلاقية على الافلات من الوضع الانساني العابر ، على غرار كل صور البطولة المنتصرة في الأعمال الفنية ، او الفعل المتمرد في الواقع العملي .

ناظم حكمت

شاعر تركيا العظيم • ولد في مدينة سالونيك في السابع من فبراير ١٩٠٢ ، وتوفي في الثالث من يونية ١٩٦٣ ، بعد حياة حافلة بالابداع والنضال في وطنه وفي المنفى •

وفي الذكرى السنوية الأولى على رحيله ، سنة ١٩٦٤ ، اقيم له في باريس حفل تأبين قسام بتنظيمه الشاعر لويس أراجون والفيلسوف جان بول سارتر •

قضى ناظم حكمت في سجن بروس التركي نحو سبع عشرة سنة • وظل بقية حياته يعاني من الداء الذي أصيب به في السجن • ومع هذا كان يرى بحق ان السجن في الوطن والتخفى من المطاردين باسم مستعار - اسم أوخان سليم - خير من أي مجد في المنفى ، بعيدا عن الوطن وعن لغته القومية وأغانيه وشعبه ، قائلا ان المنفى مهنة

شاقة - أشنع من الموت • وداخل جدران السجن ، وفي ظلماته الباردة . كتب الشاعر أفضل أعماله •

ثار على الأشكال التقليدية في الشعر ، ممثلة في الأوزان الرتيبة في العروض التركي ، التي تمائل أوزان العروض العربي . ورفض التراكمب والصيغ اللغوية المستهلكة ، لأنها - العروض القديم واللغة التقليدية - تعوق تجديد الشاعر في الشكل والمضمون ، على حين كان هدف ناظم حكمت تخطي الذات ، وتحطيم الحدود التي تفصل بين الشعر والحياة ، اعلاء للشعر والحياة ، ووضع الحركة والتغير مقابل السكون والثبات •

كان هدفه ، في كلمة ، مواجهة العصر . وبهذا الموقف استطاع ناظم حكمت أن يرتفع الى روح العصر بقامة عالية . وان يعبر بأصالة عن القضايا الأساسية للبسطاء ، في انحاء العالم وعلى مدى التاريخ ، ليس بالشعارات المصكوكة سلفا ، التي لا تحمل رصيذا من أى نوع ، وإنما بالارتباط الحميم بين ذات الشاعر وموضوعه ، بين الخاص والعام ، وامتزاج الواقع بالأسطورة ، مستلهما مادته من التراث التركي العريق •

وفي قصيدة لناظم حكمت على لسان فتاة من ضحايا قنبلة هروشيما التي فتكت بالآلاف ، يقول الشاعر معبرا عن موقفه الانساني :

« انكم لا تستطيعون أن تبصروني لأن الأحياء

لا يبصرون الموتى

اننى فتاة من هيروشيما ..

فى البدء مست النار غداثر شعرى ،

ثم احترقت عيناى ويدائى •

ثم أصبحت حفنة من رماد

تدروها الريحاح •

اننى اطرق أبوابكم جميعا •

يا أهلى من بعدى ..

كى تعطونى عهدا ،

بالا يقتل الأطفال او يحترقوا .. »

والقصيدة كما يبدو للقارىء بجلاء على درجة واضحة من الكنافة والتركيز • انها أشبه بطلقة رصاص مباشرة ، أو كحد السكين المرفف المسنون •

ان العالم الذى تخلفه القصيدة عالم فاجع ، يختلط فيه الموتى بالأحياء ، دون أن يرى الأحياء الموتى ولكن الموتى يستطيعون أن يروا الأحياء • والفتاة التى تتحدث برقة انثوية تصف بدقة كيف ان النار

اشتعلت أولا في غدائر شعرها ، لأن الشعر أسرع في التقاط النار من باقى أعضاء الجسم . . ومن شعرها الى عينيها .

هذا هو المصير الذى نزل بالفتاة . وحتى لا يتعرض احد من بعد الى ويلات مماثلة ، تطرق هذه الفتاة - من عالم الموتى - ابوابنا ، وفي هذا تهكم بالغ ، لانه لم يحدث من قبل احد من الاحياء المعاصرين ، لكى نعاهدما بالاى يتعرض الاطفال - رمز المستقبل - للقتل او الاحتراق .

ويرجع غنى تجارب ناظم حكمت الشعرية الى جمعه بتمكن بين الثقافة الشرقية - وتنفس من العربية - وبين الثقافة الغربية ، والى قدرته الخلاقة على صياغة الفولكلور القديم من خلال رؤية حديثة ، تنبع من القرن العشرين الذى كان يفخر فى قصائده بالوجود فيه . .

والى جانب القصيدة التى عرف بها كشاعر كتب ناظم حكمت المسرحية والرواية والمقال الأدبى .

وناظم حكمت من الشعراء الذين حاربوا طبقتهم . فقد انحدر من طبقة اقطاعية ، الا أنه لم تبهره المكانة الارستقراطية التى كان يمكن ، لو اراد ان يتمتع بها ، كابن لمدير المطبوعات العام ، وحفيد لوالى سورية فى حكم العثمانيين . وانما ناضل فى سبيل الاجهاز على كل صور الاستغلال والمظالم الا انسانية ، سواء بالكلمة ام الفعل .

كما شارك ناظم حكمت في حرب التحرير التركية ،
التي استمرت معاركها على هضبات الاناضول ، واتصل
بكمال اتاتورك ، الذي دعا الى تحديث تركيا ، وقام
بايفاد ناظم حكمت الى روسيا ، تقديرا له ، لدراسة
الاقتصاد السياسى .

وخلال هذا النضال الطويل ، المرتبط بمفهومه الملتزم
للإبداع ، لا كمظهر من مظاهر الترف والوجاهة الاجتماعية
الكاذبة ، تأكد لديه ان النور لن يخرج من الظلمات
الا بالكفاح ، والاصرار على أن نعيش حياة انسانية خالية
من الظلم والمأسى ، في العالم الفسيح الأرجاء .

ومع ان ناظم حكمت كان على وعى تام بأنه سيمضى
الى الثرى وهو يحمل حسرة أغنية لم تتم . الا أنه لم
يفقد تفاؤله أبدا في قدوم الربيع .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٧ نوفمبر ١٩٨٠ .

نيكولاى استروفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية في الاتحاد السوفييتى ، في
أواخر السنة الماضية ، بمرور ٧٠ سنة على مولد الكاتب
الروسى نيكولاى استروفسكى ، الذى ولد في إحدى قرى
أوكرانيا سنة ١٩٠٤ ، وتوفى في موسكو في ٢٢ ديسمبر
سنة ١٩٣٦ ، عن ٣٢ سنة ، قضى منها السنوات الثماني
الآخيرة وهو يعانى من المرض الذى أودى به .

كان نيكولاى الإبن الخامس لأب فقير ، من الطبقة
العاملة ، وأم غسالة . ولهذا لم تتيسر أمامه الفرصة لكي
يتعلم ، واضطر ، تحت تأثير الحاجة الملحة ، أن يعمل
في سن التاسعة راعى غنم . وفي سن الحادية عشرة التحق
ببوفيه إحدى محطات السكة الحديد ، كعامل مطبخ ، عقب
اندلاع الحرب العالمية الأولى .

ويذكر استروفسكى . فى احاديثه الخاصة التى كان
يفضى بها الى عواده ، أثناء المرض الطويل ، أن حبه
الفطرى للموسيقا كان يدفعه الى الوقوف وراء الشبايك
المعلقة ، لكى ينصت اليها . ولم يكن يستطيع الدراسة
فى مدرسة القرية الا لفترات قصيرة جدا . ولا يقرأ الا فى
الليل .

فى هذه المرحلة الشاقة من الطفولة ، أصيب نيكولاى
بمرض الروماتيزم الذى لازمه طوال حياته ، نتيجة
للتعرض للبرد القارس فى العراء .

كما قرأ ، بفهم عميق ، تعاليم لينين ، الذى قاد
الثورة الاجتماعية فى بلاده ، على المستوى النظرى والتطبيقات ،
وأعجب الى غير حد بغارibaldi ، محرر ايطاليا ، وحرك
خياله أعمال أدباء روسيا الكلاسيكيين جوجول . بوشكين ،
تورجنيف ، تولستوى ، تشيخوف ، جوركى .

والطريف ان موهبة استروفسكى الأدبية لم تظهر
وتؤتى ثمارها الا فى السنين الأخيرة من حياته القصيرة ،
وبالتحديد بعد سنة ١٩٣٠ ، حين أحس ، وسط آلام
المرض ، وفقد البصر ، الذى أحال كل شئ من حوله الى
ليل قائم ، بأن قوة الحياة تناديه لكى يقاوم هذه
الأقدار التعسة ، فليس أروع للانسان - كما أشار - من
أن يستطيع الاستمرار فى خدمة الجنس البشرى حتى بعد
أن تنتهى حياته .

وهكذا اقتحم استروفسكى الحركة الأدبية بملكة
مبدعة . إلا أنه لم يكتب سوى روايتين ، كتب بعض
أجزائهما بيده ، وأملى الأجزاء الباقية على بعض أفراد
أسرته ، وبعض أصدقائه المقربين .

ولم يكن يتمنى إلا أن يمتد به العمر خمس سنين
أخرى ، فقط خمس سنين أخرى ، حتى يتم الجزءين
الناني والثالث من روايته الثانية .

غير أن الروائيتين : « كيف سقينا الفولاذ » و « ولد
في العاصفة » كانتا كافيتين لكى يحفظا اسم استروفسكى
بين الأدباء المقاتلين فى تاريخ الأدب الروسى ، فقد طبعتا
عشرات المرات ، وعرفتا على النطاق العالمى ، عن طريق
الترجمات العديدة .

والذين زاروا الاتحاد السوفىيتى يذكرون أن منزل
استروفسكى الذى توفى فيه ، بعد أن عجز عن الحركة ،
تحول إلى متحف ، يرتاده قراء أدبه من السوفىيت ، ومن
جميع الأجناس .

وتعد شخصية بافل كورتشاجن الحيوية ، فى روايته
الأولى التى انتهى من تأليفها سنة ١٩٣٣ ، خير تعبير عن
البطولة الجسدية فى عصرنا الراهن . وهى من أعظم
الشخصيات التى خلقت لها أصدقاء من القراء فى كل مكان ،

ولا يدانيها في صدقها الا شخصية بافل فاسيلوف ، في رواية « الأم » لمكسيم جوركي .

ذلك أن المؤلف جسد فيها البطولة الطبيعية المتطورة للطبقة العاملة ، والصفات المتلى للجيل الجديد الشباب الذي صنع الثورة الروسية ، وكرس قواعد النظام الاشتراكي المتقدم من أجل سعادة الانسان .

يقول الناقد الأدبي كورنيلي ذيلنسكى في كتابه « الأدب السوفيتى - المشاكل والناس » في الفصل الذى عقده عن البطل الحديث : ان رواية « كيف سقينا الفولاذ » تعد واحدة من الوثائق أو السجلات البشرية المتميزة ، التى تلقى بضمونها على كل العهود التاريخية .

تحكى الرواية عن حياة المؤلف نفسه غير العادية ، منذ الطفولة . وفي أحد قصولها تصور كيف كان استروفسكى يقطع الخشب بالبلطة مع زملائه ، وهم حفاة الأقدام ، الثلج يتساقط عليهم ، ولا يجدون مكانا للنوم ولا طعاما ، بحيث انه كان يبدو أن الطاقة البشرية لم يعد بوسعها أن تتحمل كل هذه التعاسة ، لولا أنها وجدت منفذا لها في الحماسة الذاتية والنقة التى تشع بها النفوس حيال النظام الجديد .

ورغم أن الرواية اعتمدت على حياة استروفسكى الواقعية ، بحيث انها يمكن أن تدرج ضمن ترجمسات الحياة ، الا انها - ككل عمل فنى خلاق - تتخطى هذه

التخوم ، بما تضمنت من حقائق تاريخية عديدة ، حاول استروفسكى أن يصنع بعضها بيديه ، وبما تضمنت أيضا من حياة جديدة أعلنت ميلادها ، من أجل سعادة الجنس البشرى .

تناول استروفسكى بطله ابتداء من طفولته ، مبرزا للقارىء كيف أن عقل البطل وشخصيته تشكلا في غضون مقاومته للأوضاع الاقتصادية للحياة ، وتخلق حياة جديدة فوق أرض الآباء ، يدفع اليها احساسه الداخلى بأنه سيد كل عمل ، وسيد الأرض نفسها .

واستروفسكى يرى أن الذين ليس لديهم استعداد للنضال لصالح القضايا العامة ، لا يستطيعون ، بالتالى . أن يدافعوا عن قضاياهم الخاصة ، كما أن الذين يرتبطون بقضايا عامة ، لا يمكن الاجهاز عليهم الا بالاجهاز على الوسط المحيط بهم ، ان لم يكن الا بالاجهاز على الوطن كله .

ولعل هذه العقيدة الجدلية أن تكون سر الجمال الروحى لهذا البطل الشاب المقاتل ، بأفل كورتساجن ، الذى يجسد صورة جيل بأكمله ، خاصة وأن الرواية ليست وحسب رواية نضال بأفل ، بل رواية حب أيضا ، وصداقة متينة ، بينه وبين ريتا استينوفتش .

أما الرواية الثانية ، « ولد في العاصفة » ، التى ظهرت يوم وفاته فقد كتبها استروفسكى وسحائب الحرب الكبرى

النائية تتجمع في الأفق ، وقد أراد من وراثتها أن يظهر
للجيل الجديد من الشباب الروس ، الذي تربى في ظل
المجتمع الاشتراكي ، من هم أعداؤه من الامبرياليين ،
الذين يحيطون به .

يقول المؤلف في هذا الصدد ، موضحا هدفه الحقيقي :
« لقد كتبت هذه الصفحات لئلا تفقد أى يد صغيرة
شجاعته في المعارك القادمة اذا وثقت بنا » .

وتستحق صلة نيكولاى استروفسكى بورة بسلاده
سنة ١٩١٧ وقفة خاصة ، فقد وقف الى جانبها دون تردد ،
وحاول في أغسطس ١٩١٩ ، وهو في الخامسة عشرة من
عمره ، أن ينضم الى الجيش الأحمر ، ولكنه لم يستطع
لصغر سنه .

ومع هذا فقد أخذ مكانه في معارك وطنه . في الحرب
الأهلية ، سنة ١٩٢٤ ، وهو في العشرين ، وجرح مرتين ،
وفقد بصر إحدى عينيه ، مما اضطره الى أن يمكث شهرين
في المستشفى . وأصبح عليه أن يترك الجيش ، ويخوض
معارك أخرى ، من أجل ولادة العالم الجديد الذي تطلع اليه
مع العمال والفلاحين .

ولأن استروفسكى كان يدرك أن الحياة توهب للمرء
مرة واحدة ، لذلك كان يلح على أن تخلو تماما من الألم ،
ومن الحس للأسف على السنين الماضية ، السنين
الضائعة ، ويحث المرء على أن يحيا هذه الحياه الواحدة ،

بحيث لا يتحول الماضي الى شيء شسائين ، بل يبقى
ناصعا .

وعندما اضطره المرض الى ملازمة الفراش ، وسط
الحيطان الأربع ، بدأ صراعا رهيبا ، قرر فيه أن « يعطى
للحياة معنى » . وقد كانت هذه العزيمة الصلبة تتجه
اتجاهها جياهيريا عاما ، ملتزمة بالمبادئ الاشتراكية .

يكتب نيكولاي في أحد خطاباتة الى صديقه ، مفصحا
عن مقاومته الشجاعة للعجز والمرض : « ولا يعنى أنى مقيد
على فراش أنى رجل مريض . هذه ليست الحقيقة .
هذا كلام فارغ . اننى أتمتع بصحة جيدة » .

وتورد بعض المقالات التى كتبت عن استروفسكى
نص خطاب مهم ، أرسله اليه رومان رولان ، بعد أن قرأ
روايته الأولى . وأظن انها خير ما يختم به هذا المقال . .
يقول رومان رولان فى هذا الخطاب :

« بالنسبة الى ، فإن اسمك مرادف عندى لأندر
وانقى شجاعة أدبية . اننى معجب بك ، ومحجب ومتحمس
لك . ويمكنك أن تكون متأكدا انه على الرغم من انك عرفت
أياما كثيرة عابسة فى حياتك ، فسنكون هذه الحياة منارة
لآلاف عديدة من الناس .

موقف تبقى نافعا للعالم ، مثلا نبيل لا تقتصر الروح
على غدر النهاية » .

« المساء » ، القاهرة ، ٤ مايو ١٩٧٥ .

شسولوخوف

تشكلت في الاتحاد السوفيتي لجنة على اعلى مستوى للاحتفال بالكاتب العظيم ميخائيل شوخولوف ، بمناسبة بلوغه سن الستين ، في الرابع والعشرين من مايو القادم .
وميخائيل شولوخوف ، عضو اكاديمية العلوم في موسكو ، والحائز على جائزة لينين ، وجائزة نوبل ، اكبر كاتب سوفيتي معاصر ، ومن اكثر الكتاب العالمين شعبية ورواجا .

ذلك ان مؤلفاته طبعت ، حسب الاحصاءات الدقيقة ، ٦٠٠ طبعة ، وتبلغ نسخها ٤٥ مليون نسخة ، وتنتشر في ثلاثين بلدا ، عبر ٩٠ لغة ، من بينها لغتنا العربية .

والكلمة التالية محاولة سريعة للتعرف على الكاتب العالمى ، وعلى أعماله الروائية الذائعة .

ولد ميخائيل شولوخوف سنة ١٩٠٥ ، في إحدى قرى
بلاد القوزاق ، على مقربة من نهر الدون ، جنوب شرق
الاتحاد السوفيتي .

وحيث نشبت الحرب الأهلية في منطقة الدون ، بين
الحرس الأحمر من جهة ، وفرسان الدون الأبيض من جهة
مقابلة ، ترك شولوخوف المدرسة الثانوية سنة ١٩١٨ ،
وهو في الثالثة عشرة من عمره ، والتحق بإحدى فصائل
التموين للحرس ، دفاعاً عن ثورة بلاده الناشئة .

ومنطقة نهر الدون هذه ، التي لا يزال شولوخوف
يمارس فيها ، إلى الآن ، هوايته المفضلة ، صيد السمك
والطيور ، على شاطئ بحيرة كازخستان ، هي المنطقة
التي خلدها في ملحمة التراجميدية الكبيرة ((الدون
الهاديء)) . وهي الرواية الوحيدة ، في الأدب السوفيتي ،
التي تعانق هذه المرحلة الدقيقة من حياة القوزاقين في
القرن العشرين ، على مدى عشر سنين ، من سنة ١٩١٢
حتى سنة ١٩٢٢ ، نعيشهم خلالها بصفاتهم وعواطفهم
الخاصة ، في الحب والغضب ، ونعيش عاداتهم ، وأغانيتهم
الشعبية ، وأزياءهم ، وتجاربتهم في السلم ، ودورهم في
الحرب الكبرى الأولى ، ورد فعل ثورة أكتوبر ١٩١٧ على
نفوسهم .

والحق أن تسجيل وقائع هذه الحرب ، مثل أحداث
سنة ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ، والحرب الكبرى الثانية ، تكاد

تكون موضوع هموم شولوخوف الرئيسية . لعمق الدلالة التي تشف عنها ، وعمق النتائج التي ترتبت عليها .

وكان شولوخوف قد جند سنة ١٩٢٠ في الجيش وأتيح له أن يطوف أرض الدون . ويتشرب طبيعتها ، ثم استغل فترة عامل نموبن . وشارك ، حتى سنة المجاعة ١٩٢٢ ، في طرد العصابات المقيمة على هذه المنطقة .

على أن حياته الأدبية الجادة لم تبدأ إلا سنة ١٩٢٣ . حين ظهرت في الصحف الروسية محاولاته الأولى التي كتبها في سن الثامنة عشرة ، وهي السن التي يبدأ فيها الكتاب ، عادة ، بدايتهم الحقيقية .

وقد صدر إنتاج هذه المرحلة المبكرة في كتابه الأول « حكايات على نهر الدون » سنة ١٩٢٦ ، بعد سنة من بدء كتابة روايته الشهيرة « الدون الهادئ » . التي نشر الجزآن الأول والثاني متبعا سنة ١٩٢٨ ، والجزء الثالث سنة ١٩٢٩ . أما الجزء الرابع فلم ينشر إلا سنة ١٩٤٠ ، أي بعد ١٥ سنة من تأليفها ، كما هي يذهب الناقد الأدبي ك. زيلنسكي في الفصل الذي عقده عن شولوخوف ، كتابه : « الأدب السوفيتي : المشاكل والناس » .

لشولوخوف ثلاثة أعمال روائية كبيرة ، تقع الأولى ، « الدون الهادئ » ، في ثلاثة آلاف صفحة ، وهي رواية تتضافر فيها الأبعاد الاجتماعية بالأبعاد الطبيعية .

والتعبيرية بالواقعية . ومن الصعب تلخيصها الا اذا استطعت أن تقبض براحتيك على شلال هادر .

أما الرواية الثانية « حراث الأرض البكر » او « الأراضي المستصلحة » - على تباین في ترجمة العنوان - فقد نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٣٢ ، وفي ١٩٥٩ نشر جزؤها الثاني ، الذي لا يرقى في قيمته الى مستوى الجزء الأول ، النابض بالحقيقة .

تتناول هذه الرواية ذات المسحة التاريخية الصريحة مرحلة التحول القاطعة في حياة المجمعات الزراعية ، في إحدى قرى القوزاق ، التي أقبل عليها ، قادما من ليننجراد ، بطل الرواية سيمون دافيدوف ، وانخرط ضمن ٢٥ ألف عامل ، كان عليه أن يقنعهم بدروسه بفكرة المزارع الجماعية ، حتى يرتفع الاقتصاد الروسي .

وتبلغ الصلة الحميمة بالحيوان ، التي تشبع في جميع أعمال شولوخوف ، حد أن تجيء إحدى الشخصيات في منتصف الليل ، لكي تقول وداعا للحيوانات ، قبل أن ترحل في صباح اليوم التالي الى المزارع الجديدة .

وتنتهي الرواية نهاية تراجيدية بمصرع البطل دافيدوف ، بيد أعداء السوفييت . وعلى نفس الشاكلة يتم مصرع ناجلنوف ، الذي كان يحلم بالعالم الثوري الآتي .

ومن النقاد من يذكر أن النماذج الاجتماعية للفلاحين
رسمت ، في هذه الرواية ، بحيوية مذهشة . خاصة
وهي تتطلع مع تاجلنوف الى العسالم التورى . تود أن
تعيش حتى اللحظة التي تؤدي فيها الآلات - بدلا من
الانسان - كل الأعمال الشاقة ، وينسى فيها الناس رائحة
العذاب .

وتشكل الحرب الوطنية الكبرى ضد النازية
الألمانية ، التي عمل شولوخوف أثناءها . لمدة أربع
سنين ، مراسلا حربيا على جبهات القتال ، المادة الخام
لروايته الحالية ((قاتلوا في سبيل الوطن)) ، التي لم تم
بعد ، ولو أن التكهنات - مستندة الى موهبة شولوخوف -
نوميء الى قيمتها الرائعة ، التي تبدت في عدد قليل من
القصص القصيرة تعرضت لويلات هذه الحرب العالمية .

وشولوخوف من الكتاب الذين تعرضوا ، في حياتهم
الأدبية ، لهجوم شديد ، داخل بلاده وخارجيا . وأول
هجوم نزل عليه ، في الداخل ، اتهمه بالذاتية ، لامنمائه
الملحوظ بحياة الفرد ومصيره .

ويعد هذا الاهتمام الذي اخذ على شولوخوف ، في
يقين النقد الحديث ، مصدر قوته وأصالته ، وهو الجوهر
المتألق الذي يشع به إنتاجه ، على اعتبار أن الفرد هو
الذي يحمل على جبينه دائما بصمات الأحداث التي تقع في
العالم الخارجي ، الذي لا يقل قيمة ، بالطبع ، عند

شولوخوف ، خاصة في تحولاته الحاصمة ، عن هذا العالم الداخلى .

انظر مثلا الى شخصية جريجورى ميليكوف غير المألوفة ، بطل «الدون الهادى» . تجد انه من المستحيل على الكاتب أن يرسمها وهي تعيش سننوات الشبيك القاسية ، فى حالة من حالات التردد ، وتعانى اخطار الحرب والثورة ، الا بالتركيز على الجانب الذاتى . الذى بطوقه أن يبرز ، وحده ، مدى المقاومة الباسلة الشريفة للشخصية الانسانية ، وردود الفعل القوية على نفسها ، التى تبحث باصرار عن الحقيقة - هدف الحياة ، ومعناها الصحيح .

وأعتقد أننا فى الشرق ، شعوب آسيا وأفريقيا ، نستطيع أن ندرك سلامة المنحنى الذى ينحوه شولوخوف ، ونحن نرتكز على تراث روحى يعنى بالجانب الباطنى للنفس البشرية .

أما أعداء الاتحاد السوفيتى فى الخارج ، فقد استغلوا أديه أيضا للتنديد بفشل النظام التعاونى . الذى سقطت فيه الملكية الخاصة ، اذ تنتهى احدى قصصه ، فى الترجمة الفرنسية الناقصة ، بتكتل النساء وتمردهن على هذا النظام .

كما أنهم اسقطوا عمدا ، فى الطبعة الانجليزية ، مائة صفحة من النص الاصلى لرواية «حراث الأرض البكر» تتناول انتقال القوزاقين الى جانب لينين ، تحت قيادته

المناضلة ، والفشل الذى منى به أعداء الثورة والحركات
انهاضية لها ، بحيث تبدو عقيدة شولوخوف ، أو ولاؤه
السياسى على الأقل ، موضع شك كبير ، وغير تام النقاء .

وعقب صدور ((الدون الهادى)) أثرت أكثر من
إشاعة تشكك فى صحة ملكية شولوخوف لها ، وتدعى ،
لبنيل منه ومن الأدب الروسى معا ، أن كاتبها ضابط من
الحرس الأبيض .

وعندما فشل هذا الادعاء زعموا أن شولوخوف
ليس وحده مؤلف الرواية ، بل يشترك معه فيها كاتب
وناقده مغمور ، يدعى س. غولوتشيف .

الا أن كل هذه العواصف لم تسنطع البتة أن تقنع
موجة ذات جذور كامنة فى بان الأرض ، على وعى بالغ
بوظيفتها ، وملكة نادرة من ملكات العصر ، على هذا الفرار
من النضج والتفتح ، عرفت كيف تذوب فى حياة الفلاحين ،
والعمال ، والجنود ، والصيادين ، فى حياة الرجال
والنساء والسيوخ والأطفال ، وكيف نعبر عن حقائقها
الواقعية العارية ، المليئة بالدم والأحلام ، بأصالة ويمكن .

ورغم أن شولوخوف لا يتحدث كثيرا عن فنه ، فقد
قال فى الكلمة التى القاها فى السويد سنة ١٩٦٥ ، عند
نسلم جائزة نوبل :

« أحب لكتبي أن تساعد الناس على أن يصبحوا أفضل ، وأكثر نقاء في القلب ، لكي تستشار فيهم محبة الإنسان ، والرغبة في أن يصبحوا مقاتلين نشطين ، من أجل كمال الإنسان ، وتقدم الإنسانية » .

ثم يقول في موضع آخر من هذه الكلمة المهمة ،
موضحاً مفهومه النظري للكتابة :

« لقد رأيت وادى أن واجبي — واجبي ككاتب — أن أدفع بكل ما كتبت ، وكل ما ساكتب في المستقبل ، جزية لهؤلاء الكادحين ، هؤلاء البنائين ، هؤلاء الأبطال الذين لم يهاجموا أحداً على الإطلاق . بيد أنهم كانوا دائماً قادرين على الدفاع عما بنوه ، وعلى الدفاع عن حريتهم ، ومجدهم وحقهم في خلق مستقبل من محض اختيارهم » .

يوحي من هذه الرؤية يتجه أدب سولوخوف إلى الإنسان ، إنسان هذا العصر ، معبراً ، باستيعاب شامل ، عن أسرار القلب البشري لبنى وطنه ، وعن الروح الإنسانية ، والمشاعر الإنسانية ، والاقدار الإنسانية لبنى وطنه ، في صراعها مع نفسها ، وهي تمضي — تحت أقسى الظروف — على الطريق المؤدى إلى الثورة ، إلى الحياة الجديدة ، حيث يتكشف المؤلف ، خلال هذا الطريق ، فضائل وعيوب هذا الإنسان ، انتصاره الموقوت ، وهزيمته المحتومة ، كما يتكشف علاقاته بالمجتمع ، من حوله ، في لحظات التمعنض والميلاد ، أو في لحظات الوحدة المضيئة ،

وفي علاقاته بالتاريخ ، أيضا ، وارتباطه العاطفي بالطبيعة ،
التي لا يخيّب عنه جزئية صغيرة من جزئياتها ، ان في اللون
أو الرائحة أو المذاق ، مهما دقت ، سواء اكانت هذه
الطبيعة مأهولة بالانسان ، أم مقفرة •

غير أن تصويره للطبيعة تصوير مقتصد ، في
موضعه ، لا يجنح الى المغالاة المبتذلة ، أو التزيد العقيم •

يقول شولوخوف محمداً مادة أدبه : ((أردت أن اكتب
عن الناس المحيطين بي ، الذين ولدت في كنفهم ، والذين
أعرفهم جيداً)) •

ان الحياة السوفيتية المتحركة المتصادمة ، بكل
مظاهرها وآفاقها ، الوداعة والفاجعة ، الناعمة والمريرة ،
الزائخة بالجمال والخسة في آن واحد ، التي يقف الكاتب
في قلبها ، ونعيش قسماتها المميزة مع الشخصيات
القوزاقية ، ممثلة في أكثر من جيل ، تتراءى دائماً ، في
أعمال شولوخوف ، عبر صياغة رصينة متقنة ، شديدة
الاحكام ، مليئة بالصور والتشابه الشعري . حفية
بالخيال ، ومنسوجة بلغة فنية ساطعة ، قريبة جداً من
لغة الشعب ، الذي لم يبتعد عنه الكاتب أبداً •

ولكنها ، في نفس الوقت ، لغة رفيعة منتقاة ، ينصير
المؤلف طويلاً في خلقها ، ثم يكتب ببطء ، وعلى مهل ،
حتى يصل بالنتيجة الى أقصى ما تطيقه أدواته الفنية
من تعبير •

ويتفق أدب شولوخوف مع أدب العمالقة الروس من
كتاب القرن الماضي في أشياء ، ويختلف عنهم في أشياء .

ولعل أهم نقط الاتفاق هذه الصيغة الكلاسيكية
التقليدية للرواية في بنائها المعمارى ، فى الحس الاخلاقى
النسائى ، الذى يشف عنه العمل الأدبى برمته ، دون أى
قدر من التحيز ، قد يودى بالعمل الفنى من أساسه .

ولعل أهم نقط الخلاف ، اخنقاد البعد الميتافيزيقى ،
الذى يسربل أعمال كاتب سابق مثل دوستويفسكى ،
كان يعتبره طوق النجاة للمعدين .

إن شولوخوف كاتب واقعى حسى ، كاتب محلى ،
بالمعنى الحرفى للمصطلح ، مرتبط بالواقع وحده ، يقف
على تخومه ، ويملا يديه منه ، ولا يتخطاه .

ومع هذا فهو كاتب انسانى بكل المقاييس ، يغمس
قلمه فى الأدب الشعبى لبلاده ، منلما يغمسه فى تيار الواقع
المعاصر ، بكل ما يزخر به من مضض وأحلام عريضة .

وحسبنا هذه العطايا الباهرة التى تخرج بها مع
الكاتب ، فى أعماله الأدبية الرائعة ، لكى نقبل عليها ،
ونتمتع بها ، المرة بعد المرة .

« النساء » ، القاهرة : ٦ ابريل ١٩٧٥ .

جورج شحاتة

ولد في الاسكندرية سنة ١٩٠٧ ، واثم تعليمه الثانوى والجامعى فى بيروت ، ثم هاجر الى باريس وأصبح من أعمدة المسرح الفرنسى المعاصر ، يذكر اسمه مع أعلام مسرح الطليعة .

بدأ حياته شاعرا سرياليا قبل أن يتجه بكل ثقله الفكرى والفنى الى المسرح الشعرى الذى يعتبر الشعر فيه قيمة أساسية تنشده لذاتها .

قدم سنة ١٩٥١ « السيد بوبل » وفى ١٩٥٤ « أمسية الأمثال » وفى ١٩٥٦ « حكاية ماسكو » . والمسرحيتان الأخيرتان قام بإخراجهما للمسرح جان لوى بارو . وفى سنة ١٩٥٩ قدم « أزهار البنفسج » وفى الستينات « الرحيل » و « مهاجر بريسبان » .

وتعد « مهاجر بريسبان » أشهر أعماله . وقد
ترجمها الى اللغة العربية في سوريا رفيق الصبان ، وفي
مصر فتحي المشري .

ومسرح جورج شحادة يتحرك بأفكاره الانسانية عبر
غلالة من الرمز ، معبرا عن مأساة الانسان المعاصر الذي
يستبد به الملل والخوف والحاجة الى الدرجة التي
يتنكب فيها الطريق .

وبسبب افتقار هذا الانسان المعاصر للمعنى في
حاضره لا يملك الا أن يسترجع ذكريات الماضي ، أو يرف
بأحلام المستقبل المجهضة . . مهاجرا للبحث عن هذا
المعنى .

ولذلك يحيا انسان جورج شحادة في حالة غريبة
دائمة . وفي أسفاره يتعرض لأحداث ، كما يتعرض العالم
الساكن من حوله لأحداث ، ننشأ نتيجة لسوء الفهم
أو سوء المحظ ، ثم نحتدم بالعنف الى الحد الأقصى .

ولأن جورج شحادة يضع نصب عينيه الشعر واللهو
والمرح ، كما يقرر نصا ، نجد البشر في مسرحه يتحدثون
الى الحيوانات ، مثل حديث الحوذي للحصان ، كما
تحدث الطيور مثل الببغاء عن البشر ، وتفضح جرائمهم
القديمة التي واما الزمن ، وتتبدى الروابط بين الانسان
والاشياء الجامدة .

والصمت في مسرحه ليس أقل تأثيرا من الكلمة
النساعرية ، المتحررة من ماضيها ، التي توحى بالمعنى .

ورغم أن مسرح جورج شحادة مسرح طليعى في مبناه ،
ينتسب الى حركات التجديد في المسرح المعاصر ، الا انه في
الرؤية الموضوعية وربما الدلالة المباشرة ، أقرب الى
المسارح الكلاسيكية التي تناولت حياة أو مآسى الفلاحين
بخاصة ، في قسماتها العامة ، وفي بعدها الأخلاقي .

والحدث الواحد في هذا المسرح هو الذى يكشف
معدن الشخصيات المتفاوتة التي تتراوح بين الخير والشر ،
صعودا الى الصفاء ، وهبوطا الى الدرك ، وهو الذى
يجعلها تتبدى لنا تحت تأثيرها المباشر غنية بالتجربة كأنها
كما تقول إحدى الشخصيات :

— قرأت آلاف الكتب .

على ان الحياة في نظر جورج شحادة . القادم من
الشرق الى الغرب ، ليست اثما وشرا محضا . وانما هي
ايضا طهر كامن ووفاء وطيد على نحو ما يؤكد المشاهد
لهذه المسرحيات التي تتخذ ساحاتها في القرى الصغيرة
الهادئة ، في بيئة الفلاحين ، وفي الجزر ، وفي عرض البحار ،
وقمم الجبال .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٨٠ .

ألبرتو مورافيا

دعت وزارة الثقافة المصرية الكاتب المسالى
ألبرتو مورافيا لحضور معرض القاهرة الدولي العشرين
للكتاب ، الذى اقيم فى أرض المعارض بمدينة نصر .
فيما بين ٢٦ يناير - ٨ فبراير ١٩٨٨ .

وألبرتو مورافيا كاتب ايطالى تضرب جذوره فى الثقافة
الأوربية . بدأ كتابة الرواية فى سن السادسة عشرة .
وله إنتاج غزير يتسم بالوعى والفاعلية ، يقرأ فى جميع
أنحاء العالم . صور فى بعضه ويلات الحرب ، وما تخلفه
أحداثها فى النفوس من شر ، يجعل محل ما فطرت عليه من
خير ، وتفنن فيه شخصيات النساء والرجال حكاما
ووحوشا ضارية ، حين تهبط الحياة أو يهبط المجتمع
المحيط بها ، من التسامى والحرية ، الى الانحطاط ،
والضرورة ، والتفسخ .

أن انفجار العالم الخارجى وجنونه يؤدي . في نظر مورافيا ، الى انطلاق العالم الداخلى بلا قيود ، وفوق كل الحدود .

كان اللقاء الأول مع مورافيا في مؤتمر صحفى عقد في فندق ماريوت ، اجاب فيه على مجموعة من الأسئلة وجهها اليه عدد من الكتاب والصحفيين ، تعرض فيها مورافيا للعالم العربى ، موضحا ان مشكلته تتمثل في تعدد مستوياته الثقافية ، وان القضية الفلسطينية التى انترك مؤخرا مع ياسر عرفات في مؤتمر في الكويت حولها . تبدو في حاضرها ، كما يقول ، بلا حل . على حين انه يرى امكان حلها في المستقبل ، واقامة الدولة الفلسطينية . في اطار أن تتعايش الاجناس والديانات المختلفة ، على نحو ما تتعايش في أوروبا .

ذلك أن مورافيا ، من حيث المبدأ ، يقف ضد العنف واستخدام القوة ، ويتمنى أن تحل مشاكل العالم وصراعاته عن طريق الاقناع .

وحتى لا يمضى مورافيا في حديث السياسة ذكر انه ليس سياسيا ، فالأدب شيء والسياسة شيء آخر . وكرر هذا القول في اللقاء الثانى الذى عقد معه في معرض الكتاب ، موضحا الفرق بين السياسى الذى يبحث عن النسبى والممكن ، والفنان الذى يبحث عن المطلق والمتخيل ، ولو أنه يرى -

على الأقل بالنسبة له كاديب وعاشق للأدب - أن الأدب
أكثر أهمية من السياسة .

ومع هذا فيمكن للروائي أن يستلهم السياسة كما
يستلهم الحب وغيره . ولكن ليس واجبا عليه أن يفعل
ذلك .

على السياسة وحدهم يقع عبء الفعل ، أما القناتان
فكل ما يفعله أن يدلي بشهادته على العصر ، لأنه لا يعتقد
أن للأدب وظيفة في حل مشاكل البشرية ، أو أن له رسالة
تتجاوز حد « تطهير » المتلقين بالمفهوم اليوناني للكلمة .

أما من أراد الحكمة فليذهب الى الفلاسفة أو رجال
الدين .

روصف مورافيا الروايات السياسية بأنها روايات
سيئة فنيا ، كما أنها تعتبر أيضا دعاية سيئة . والأفضل
منها المقال أو الخطاب السياسي ، لأنه المجال الطبيعي
لذلك .

وأخذ مورافيا على السياسيين عدم احتفالهم بما يقوله
الأدباء . وضرب مثلا باتفاقية ريجان - جوبارتشسوف
لمنع القنابل النووية ، وهي اتفاقية كان يمكن ألا تتم أصلا
لو أن السياسيين استمعوا الى الأدباء الذين حذروا منها .

ورغم ذلك فمورافيا ضد الالتزام ، لأنه يفرض على

الكتاب الولاء لأشياء معينة ، بينما يرى أن الكتاب يجب أن يظلوا أحرارا .

وعن الحركة الأدبية المعاصرة في إيطاليا . ذكر مورافيا أنها جيدة ، وأن هناك عودة مرة أخرى إلى الاهتمام بالفن الروائي ، أكثر مما هو في فرنسا أو إنجلترا .

ولكنه اعتذر عن إيراد أسماء كتاب إيطاليا الجدد ، لأنهم يتفكرون من وقت إلى آخر ، حيث أن معظمهم لا يزال في مرحلة التكوين . وأكد مورافيا أن الرواية تحظى باهتمام كبير ، سواء من قبل الجمهور القارئ ، أو من قبل الكتاب . وتعد الكتب الروائية التي تطبع وتنتشر هذه الأيام في إيطاليا أكثر من مثيلها عندما بدأ الكتابة .

بعد ذلك دافع مورافيا عن شخصياته التي توصف بأنها سلبية ، قائلا أنها تظهر ردود فعلها بأفعال أخرى . وهذا دليل على أنها تتحرك ، وبالتالي فهي ليست سلبية .

كما أوضح مورافيا أن رواياته لها وجهان ، وجه شخصي خاص ، ووجه اجتماعي عام ، أو مشكلة فردية ، ومشكلة اجتماعية . غير أن المشاكل الفردية الخاصة ، في يقين مورافيا ، هي الأكثر أهمية ، لأن مسؤولياتها في النهاية تكون على الفرد ، بينما لا تتحمل المجتمعات مثل هذه المسؤولية .

من هنا يهتم الروائي بالأفراد . والفنان الحقيقي هو
الذي يلتقط الأشياء التي قد تبدو بسيطة ، ويصنع منها
شيئا كبيرا .

وعقد مورافيا مقارنة بين روايته ((زمن اللامبالاة))
ورواية ((الاخوة كرامازوف)) لدوستويفسكى ، اوضح
فيها انه اذا كانت المشكلة في رواية دوستويفسكى انه
اذا لم يكن الله موجودا فكل شيء مباح في العالم ، فانه
في روايته يطرح نفس الفكرة ، ولكن بشكل عكسي ، يقول
انه اذا لم يكن الله موجودا فلا شيء يمكن أن يحدث .

ان البطل في رواية مورافيا ، يسعى لاغتتيال أمه .
سوى ان المسدس في يده لا ينطلق ، لأن الدافع المعنوي لم
يكتمل .

ويرى مورافيا ان مثل هذه الشخصية ، التي تعجز
عن ارتكاب جريمة من هذا النوع ، ليست سلبية ، لأن
المنتصرين في العالم لبسوا هتلر أو موبيليني .

ولكل كاتب مفتاحه الخاص الذي يفتح به أبواب
الحقيقة . ويضرب مورافيا مثلا ببلزاك ، الذي يعتبر المال
مفتاحه الى الحب والفن والسياسة .

وفي هذا القرن الذي تصاعد فيه الاهتمام بالجنس
والعلاقات العاطفية ، عبر أبحاث التحليل النفسي التي مضى
عليها كعلم نصف قرن ، فان مورافيا يعتبر انناجه جزءا

من الاكتشافات الموضوعية في هذا المجال من حياتنا ،
يتقصى به جوانب الشخصية المختلفة ، في علاقاتها مع
الشخصيات الأخرى ، وفي تشابكها مع القيم الاجتماعية .
دون أن ينورط في إباحية فجة .

ويذكر مورافيا في الأحاديث التي أجريت معه في بلاده
أن فرويد وماركس يعتبران أكبر مفسرين للواقع المعاصر ،
لا غنى للروائي عن استخدام المعرفة التي قدمها كل منهما ،
ولن يكون الإنسان ابن عصره إلا إذا كان فرويديا
وماركسيا ، من غير أن يفقد ذاته .

وارتباط مصير الفرد بالمجتمع أو بالطبقة التي ينتمى
إليها ، في عصرنا الحديث ، معنى أساسي من المعاني التي
نجدها في أدب مورافيا ، منذ أعماله الأولى ، كما نجد معاني
السقام ، والقلق ، والاحتقار ، واللامبالاة ، والوحدة
أو العزلة الانسانية ، والانغلاق ، والانفصام بين روح
الإنسان وجسده ، أو بين عقله وغريزته .. وقد اكتشف
مورافيا أن هذا الانفصام ليس وليد عصرنا ، وإنما كان في
جميع الأزمان ، وفي كل الأمكنة .

ولا يزال مورافيا ، رغم أنه تجاوز الثمانين من
عمره ، يحتفظ بملكاته الإبداعية ، لم يتوقف عن الكتابة .
وقد انتهى مؤخرا من كتابة رواية عنوانها « رحلة إلى
روما » ، وقصة قصيرة تحمل عنوان « فيلا يوم الجمعة » .

مستنشران خلال هذه السنة . كما أنه يتابع في نفس الوقت الكتابة للمسرح الذي كان دائما من الفنون التي تجذبه .

وردا على الأسئلة المتصلة بالمرأة ، ودورها البارز في أدبه ، قال مورافيا أن المرأة إحدى حقائق الحياة . وهي تمثل نصف البشرية . وأضاف أن العلاقة بين الرجل والمرأة هي الشيء الوحيد في الواقع الذي يهتم به الأدب . وهذه العلاقة تتراوح بين الحب ، والعلاقة الأسرية .

ويعترف مورافيا بأنه شخصيا مدين للمرأة بالكثير . فهي التي علمته ، ويتمنى أن تكون المرأة ، بدورها ، مدينة له بشيء . فقد تكلم عنها كثيرا ، وأظهر في كتاباته الكثير من خصائصها . وهو يراها محبة للسلام ، وأحيانا تكون أكثر حيوية ونشاطا وذكاء من الرجل ، كما أنها تمثل طبقة صاعدة .

وتعرض مورافيا لعاداته في الكتابة ، فذكر أنه يكتب في أي مكان يتوفر فيه الهدوء ، بعد أن أصبحت روما مليئة بالضوضاء .

وأشار مورافيا الى أن جميع رواياته قدمت في السمينما . وهو كناقذ سينمائي يكتب في إحدى المجلات الإيطالية . ويؤكد أنه ليست هناك علاقة بين الأدب

والسينما ، ولا يجب أن تكون • فالأدب شيء والسينما شيء
مستقل • وإذا أراد المخرج أن يكون صادقاً مع العمل
الأصلي ، فقد تميزه ، والأفضل أن يكون متميزاً وأمناً في
طرح انطباعاته على العمل السينمائي ، ولو ابتعد عن
الأصل •

ومن القضايا التي أثرت في لقاء مورافيا برواد معرض
القاهرة الدولي للكتاب ، وهي قضايا عديدة ، قضية
تاريخ الرواية ، التي بدأت في الملاحم القديمة كحكايات
شفوية وصوتية ، أي بالكلام وليس بالكتابة • ولا زالت
هذه الصفة ، صفة الصوت التي تضبطها الأذن • ملازمة
للرواية إلى اليوم ، كما يختزن الجنين في بطن أمه كل
مراحل التطور التي مر بها الإنسان ، وأنه شخصياً بدأ
الرواية بروايتها بالكلام ، ثم عندما أخذ يكتب كان يعيد
قراءة ما يكتبه بصوت مرتفع ، حتى يسمعه بأذنه ، لأن
للأسلوب الأدبي صوته أو جرسه الموسيقي ، وبعد ذلك
بدأ يقرأ الرواية بعينه فقط ، دون صوت •

وتعتمد الرواية ، عند مورافيا ، على البناء الفني ،
وعلى الشخصيات ، والايقاع • ويمكن لهذا الايقاع أن
يكون بسيطاً أو مركباً ، يبدأ بطيئاً ثم يتحول إلى السرعة •
والرواية يمكن أن تترجم • ولا يمكن ترجمة القصيدة •

وحول مدى التزام الروائي بالحقائق التاريخية ،
ذكر مورافيا أن للروائي الحق كل الحق في التصرف فيها •

واختتم مورافيا لقاءه بالحديث عن زوجاته الثلاث .
الأولى السامورانتى التى قضى معها خمسا وعشرين سنة ،
وصفها بأنها روائية شهيرة ، على درجة كبيرة من الموهبة ،
وهى نتاج للرمزية الروسية . والثانية داتشيا مارايينى،
شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية ومخرجة ايضا . كان
لها دورها القيادى فى الحركة النسائية فى ايطاليا ، وأمضى
مورافيا معها ثمانى عشرة سنة . والثالثة كارمن مبرا ،
مضى على زواجهما سبع سنين ، وهى روائية موهوبة ،
تمتلك أدوات الرواية الحديثة ، كما تتمتع بالقدرة على
الكتابة التلقائية ، والاجادة فى وصف المجتمع .

ماكس فريش

نظمت الثقافة الجماهيرية في القاهرة ، في الواحد والعشرين من شهر ديسمبر الماضي ، لقاء مع الكاتب المسرحي السويسري ماكس فريش ، عقد في مسرح الجمهورية ، أثناء زيارة الكاتب العالمى للعاصمة العربية ، بدعوة من معهد جوته الألمانى ، في عيده الفضى .

وبعد اللقاء ، عرض أمام ماكس فريش مشهد من مسرحية ((مشعلو الخرائق)) ، التى يقدمها مسرح الطلبة له في منتصف الشهر الجارى .

ترجم المسرحية عن الألمانية الدكتور مصطفى ماهر ، وأعدّها بالعامية ماهر عبد الحميد .

وماكس فريش في الثالثة والسبعين من عمره . ولد في مدينة زيورخ بسويسرا سنة ١٩١١ . بدأ الكتابة

للمسرح في سن السادسة عشرة ، تحت تأثير معاناة البشرية
لويلات الحرب العالمية الأولى ، والخطر الذي يهدق بها
بشكل مستمر ، وإن لم يتمكن من نشر أعماله إلا في سن
الواحدة والعشرين .

درس الهندسة المعمارية بجامعة زيورخ وقام
سنة ١٩٤٩ بوضع تخطيط معماري شامل للمدينة التي
ولد وعاش فيها .

لكنه لم يلبث بعد ذلك أن انصرف تماما عن الهندسة ،
وانجده ، بكل ثقله ، الى الابداع الأدبي .

ولا يقتصر انتاج ماكس فريش على المسرح ، وإنما
يشمل الرواية ، وأدب الرحلات . ويؤلف هذا الانتاج
المتنوع ٣٧ كتابا ، نال ماكس فريش على بعضها مجموعة
من الجوائز ، آخرها جائزة السلام للمكتبات الألمانية
سنة ١٩٧٦ .

ارتبط ماكس فريش فترة من حياته المسرحية بالكاتب
برنولد بريخت . ويفصح هذا الارتباط عن الجانب
الإنساني الملتزم في أدب ماكس فريش . فهو يرى أن للأدب
والفن رسالة . وتتمثل رسالته في تحقيق التغيير . وفي
رأيه أن واقعنا المعاصر لا يعدو أن يكون أحلام المبدعين
الذين عاشوا في الماضي ، وأرادوا للحياة أن تسير على
نهج مغاير .

ان الأكذوبة النى ينهض عليها الابداع ، هى ، فى
يقينه ، الحقيقة الوحيدة الجادة فى هذا العالم التى تكشف
كل زيف .

وفى الكلمة التى ألقاها ماكس فريش ، فى بداية
اللقاء ، ذكر أنه ليس كاتباً ألمانيا ، ينحرك فى نطاق
اللغة الألمانية وحدها ، كما أنه ليس كاتباً عالمياً
بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه كاتب أوروبى . وقد
شعر بهذه الصفة بوضوح أثناء اقامته فى أمريكا .

وعن حرق مؤلفاته فى مستهل حياته الأدبية ،
وبالتحديد فى سن الخامسة والعشرين ، وتوقفه عن
الكتابة سنوات ، ذكر ماكس فريش أن النار ، كوسيلة
من وسائل التطهر ، تعد فكرة باهرة ، وهو ، شخصياً ،
يخاف منها ، ولكنه يحبها . ويرى أن الانسان مدعو
دائماً الى حرق أوراقه القديمة ، حتى يتحقق له التطهر .

ولا يزال ماكس فريش الى اليوم يذكر الرحلة
اليومية الشاقة التى كان يقطعها الى الغابة المحيطة
بمسكنه . منذ ما يقرب من نصف قرن ، ليحرق مؤلفاته .

وبالنسبة الى اتجاهه الفنى الذى يعبر عنه نفى
ماكس فريش أى انتماء لكتساب العبث واللامعقول ،
وصرح بأنه يشعر باقتراب اشد الى بريخت الذى يكتب
المسرح بعقلانية شديدة . ويخاطب العقل .

ودما قاله ماكس فريش في لقائه بالمنفيين المصريين :

— بدأت علاقتي ببريخت مبكرة جدا ، وكانت تربطني به صلة شخصية . كنت ما زلت مبتدئا ، وكان هو أستاذا كبيرا . أعجبت به من ناحية كتابة قصص رمزية ، وهذا هو المنهج الذي اخترته لنفسي ، وتروق لي فكرة المسرح المدحى نظريا . ولكنها لا توافق مزاجي الفني .

واذا أردتم أن أحدد لكم العامل المشترك بيني وبين بريخت ، فهو كتابة المسرح من أجل المجتمع ، وذلك من خلال معالجة القضايا السياسية . ولا اعتقد أن مهمة المسرح هي الرفية .

ونحدث ماكس فريش عن علاقته بخشبة المسرح قائلا انه يحب حضور عروض مسرحياته ، لأنه يشعر ان العمل المسرحي . في هذه العروض ، يتخلق أمامه ، شيئا فشيئا ، ويكتسب حياته الكاملة .

وعنى الرغم من أن ماكس فريش لم يكن مجهولا عاما بالنسبة للثقافة العربية . الا أن معرفتنا به ، من خلال ما كتب عنه في مجلة « المسرح » المصرية ، كانت نقدمه لنا على انه كاتب من كتاب الحبث واللامعقول

(راجعوا ترجمة وتقديم أنيس منصور لمسرحية ((الفاس))
بالعدد الرابع والعشرين من هذه المجلة ، ديسمبر
سنة ١٩٦٥) .

والصحيح أن ماكس فريش ، كما أعلن بنفسه في
القاهرة ، لا يمت لهذا الاتجاه العدمي المتشائم . ولعل
صلته الشخصية الحميمة ببريخت ، التي يوميء إليها
بتقدير بالغ ، تساعدنا على تجنب الخطأ في تحديد
انتمائه ، في السياق الاجتماعي والتاريخي الذي يعاصره .

إنه كاتب اشتراكي ، ديمقراطي ، مؤمن بالسلام ،
ولا يجد للبشرية خسارا غيره . يكتب المسرح من أجل
المجتمع ، ويعالج في أعماله القضايا السياسية من خلال
القصة الرمزية ، التي تحتل تفاسير شتى إلى حد
التناقض .

إلا أن هذا التعدد في المعنى - الذي يدل على
خصوصية الموهبة ونضج الفكر - لا يطمس الدلالة الانسانية
المحددة ، الداخلية والخارجية ، التي يعبر عنها كل عمل
من أعماله التي تبلغ ٣٧ كتابا ، ما بين المسرحية ،
والرواية ، وأدب الرحلات .

ولو أننا طبقنا هذا التوجه الفني على مسرحية
((مشعلو الحرائق)) التي يشاهدها الجمهور في العاصمة ،

فإنها تقول ، بأجلى ، ان المجتمع المؤسس على كذبة
لا بد من احراقه ، وسوف يحرق ان آجلا او عاجلا ،
وإيا كان النظام القائم فيه ، سواء اكان اشتراكيا ام
رأسماليا .

وفي رأى ماكس فريش ان الكوارث تنزل بالبشرية
لان الناس تقف ازاءها ، عادة ، مكتوفة الأيدي ، لا تهب
للدفاع عن نفسها وعن معتقداتها ، الا بعد ان تكون
البحرمة قد وقعت بالفعل ، ونفذ السهم من القوس ، ولم
يعد من الممكن تدارك الأمر بأية حال من الأحوال .

والزمن الواقعي الذي يقدمه ماكس فريش ، على
لسان الكورس ، هو عربة المطافئ ، التي تصل متأخرة
دائما الى مكان الحريق ، بعد ان تكون النار قد آتت
على كل شيء .

آرثر ميللر

زار القاهرة ، خلال النصف الأول من شهر فبراير
الحالى ، الكاتب الأمريكى آرثر ميللر (١٧ أكتوبر ١٩١٥)
بدعوة خاصة من الأمير صدر الدين خان ، مدير إدارة
الخاتمة اللاجئين فى الأمم المتحدة ، وكانت فى صحبة ميللر
زوجته النمساوية المصورة انجى يورغ ، والكاتب وليم
سترين •

وعقب وصول ميللر الى القاهرة ، عقد فى فندق
المريديان لقاء مع الكاتب والصحفيين المصريين • ثم عقد
لقاء آخر معهم بعد أن طاف ببلادنا فى رحلة نيلية ،
وشاهد المناطق الأثرية فى الأقصر وأسوان • وأجرى معه
التليفزيون المصرى حديثاً موجزاً عن حياته ومسرحه ،
أثناء عرض مسرحية ((كلهم أبناؤى)) ، التى تعد ، مع

((وفاة بائع متجول)) و ((مشاهد من الجسر)) . من دور أعماله المسرحية .

ومن جملة هذه الأحاديث التي أدلى بها ميللر في القاهرة ، يتأكد اتجاهه الى المجتمع ، ووعيه بما يعتمل فيه من قوى متناقضة .

ولعل تأثره بالكاتب المسرحي إبسن من جهة ، و برواية ((الأخوة كرامازوف)) لدوستويفسكى ، من جهة أخرى ، ما يشف عن جانب أساسي في مكوناته الثقافية ، التي أفضت الى هذا الاتجاه ، واعنى به الجمع ، في إنتاجه ، بين الوضع الاجتماعى للشخصيات ، والحالة النفسية لهم .

يرى ميللر ان المسرح ، بطبيعته ، فن اجتماعى ، لانه يعبر عن ناس يعيشون في مجتمع .

وفي رأيه أن المجتمع ، طالما يعاني من الأوضاع الظالمة ، ومن عدم العدالة ، فانه يتعين على الدراما أن تتحدد وظيفتها داخل الاطار الاجتماعى .

وبهذا الموقف لا يضرب ميللر في آفاق التجريد ، أو العبث ، أو اللامعقول .. تلك التيارات المحدثة ، التي عصفت بكل المفاهيم الكلاسيكية في الفن ، التي تنهض على التناسق والوضوح .

وأمام الاتهام الذى ذكر من أن مسرح ميللر لا يعدو نطاق العائلة ، قال :

— لو كانت كل أعمالى دراما عائلية ، كذا هو مفهوم من السؤال ، لما وصلت الى مصر . ان مسرحى أشمل من هذا . كما ان لى رواية مأساوية لا تتعلق بـ دراما العائلة . ومع هذا فأنى اعتبر « أوديب ملكا » لسوفوكليس دراما عائلية .

ويقصد ميللر ، بذلك ، ان « أوديب ملكا » ، والمسرح الاغريقى برمته ، انما يخوض مشكلة الفرد والمجتمع . وهذا المسرح هو الذى يشكل التيار الرئيسى — لا الروافد الفرعية — فى المسرح منذ فجر التاريخ .

ولأن الشكل أو التكنيك ، فى أى عمل فنى ، يمثل القالب الذى لا ينهض بدونه أى محتوى أو مضمون ، سئل آرثر ميللر فى القاهرة عن سر اهتمامه بتغيير التكنيك فى أعماله ، فأجاب بأن هذا يرجع الى أنه يضع الانسان فى مكانه من العالم المتغير .

ولا يجد ميللر تعارضا بين البعد الاجتماعى والبعد النفسى فى التناول . فمع أن كل مسرحية من مسرحياته — هكذا يرى — مؤسسة على حيرة شخصية ، الا أنها تتعلق دائما بمجموعات كبيرة من البشر ، فى عالمنا المعاصر ، ولا تعبر فقط عن مشاعر شخصية .

وعن علاقة آرثر ميللر ، ككاتب مسرحي ، بالمرخرج
إيليا كازان ، ذكر أنه تجمعه به علاقة حميمة ، ووحدة
في الرؤية .

واعتقد أن هذه الوحدة في الرؤية هي التي تتيح
للمخرج أن يعبر تعبيرا دقيقا عن النص ، ويستخرج كل
الدلالات التي ينطوي عليها ، فلا يمضي الاخراج في
اتجاه ، على حين أن النص يتحرك في اتجاه آخر .

كذلك سئل ميللر عما إذا كان قد توقف حقا عن
الكتابة في السنوات العشر الماضية ، التي لم يطبع له
فيها شيء ، فأوضح أنه لم يتوقف أبدا عن الكتابة ،
بل أنه كتب كثيرا في هذه السنين ، ولكنه توقف فقط
عن النشر . وهو الآن بسبيل نشر ما لديه من كتابات .

وهذا درس ثمين للكتاب العرب ، الذين يسرعون
بنشر كل كلمة تكتب ، بمجرد وضع القلم ، وقبل أن يجف
المداد ، دون أعمال النظر فيما يمكن أن تضيفه هذه
الكلمات الى الثقافة المعاصرة .

وبخصوص عدم اتجاه ميللر الى الأساطير في مسرحه ،
أجاب أنه ليس في تاريخ أمريكا أساطير بحيث يمكن
استلهاها . ذلك أنها ... كما هو معروف ... دولة حديثة ،
وأكد أنه يتجه بمسرحه الى المجتمع المعاصر ، من خلال
الاهتمام بالإنسان والبيئة .

وغنى عن البيان أن هذا المجتمع جزء من الانسانية كلها .

وعن تجربته المسرحية الخاصة ذكر ميللر أن مسرحه ينتمى الى الاتجاه التعبيرى ، وأن العلاقات الأسرية لا تمثل فى الحقيقة الا جزءا يسيرا ، أو بعدا واحدا ، من مسرحه الاجتماعى . بل انه يشعر أنه استنفد هذا الجزء ، وأصبح اهتمامه منصبا على القضايا الاجتماعية التى تخاطب الانسان بعامة ، على غرار كساب القرن التاسع عشر .

الا أن هذه القضايا العامة — كما أكد ميللر — تؤثر بدورها فى العلاقات الأسرية ، لأنها تمس الأسرة ، للتداخل بينهما ، فضلا عن أن الأسرة ، كأفراد وعلاقات، تجسد المجتمع فى صورته المصغرة .

وتنبع هذه الأفكار من اعتقاد ميللر الواضح ان الانسانية تنتمى الى أبوة واحدة ، وتعيش على مسرح تاريخى واحد ، شاسع جدا ، ساحته هى ساحة العالم كله ، وتمثل فيه ، بلا جمهور مشاهد ، فرقة واحدة ، هى الجنس البشرى ، ولو أن الصمت يتهدهدها من كل جانب .

وبحكم هذا الطابع المميز للفعل والفكر البشريين ، يرتبط المجتمع الانسانى برباط واحد وثيق ، يعبر عنه المسرح كفن عالمى .

ومن الأسئلة التقليدية التي طرحت على ميللر سؤال عن طريقته في الكتابة ، وهل هي حرفة أم هواية ، وهل تتم في أي وقت يشاء ، أم تتقيد بفترة معينة . وتخضع للوازم أو « طقوس » خاصة ؟

أجاب ميللر بأن الكتابة بالنسبة اليه هواية وليست حرفة ، وأنه يكتب في الفترة الصباحية حتى الظهر ، أي من الساعة النائمة الى الساعة الواحدة ، إلا أن الكتابة تتوقف لديه على وجود الفكرة ، وأنه يخضع في التأليف للشخصيات التي يخلقها .

ولعل أهم ما قاله ميللر اشارته الخاطفة الى حرصه على ان يشعر أبطاله بالذنب نتيجة ما اقترفوا من أخطاء . ولكنه لم يستطع ان يوضح تفسيراً لذلك . واعتقد أن هذا التفسير لا يخرج عن حسه الاخلاقي ازاء المسؤولية الفردية . ووعي الشخصيات بالظروف الموضوعية المتحركة التي تعيش فيها .

كذلك سئل ميللر عن السبب في أنه يعتبر هذه المسرحية أو تلك أفضل أعماله ، فأجاب أيضاً بأنه لا يعرف هذا السبب بالضبط .

ولأن ميللر يجمع في الكتابة بين المسرح ، والرواية ، والقصة ، والمقال ، فضلاً عن أنه بدأ حياته بكتابة التمثيليات الاذاعية ، فقد سئل عن مدى استجابته الى هذه الأشكال المتنوعة ، فأجاب :

ـ اننى أشعر براحة أكثر فى الكتابة للمسرح . لكنى
فى الوقت نفسه أحب كتابة القصة القصيرة ، ولى
مجموعة قصص عنوانها « لم أعد احتاج اليك » .

وفى كل اللقاءات التى تمت مع آرثر ميللر ، كان
يواجه دائما بالسؤال الخاص بزواجه السابقة ، مارلين
مونرو ، التى ماتت منتحرة . بعد تسع سنين من زواجهما ،
وهى هى حقا بطله مسرحيته « بعد السقوط » ، فتفى
مبدأ التطابق التام بين الشخصية الفنية والشخصية
الحقيقية . وإن كانت كل أعماله الفنية مبنية على خبرات
شخصية .

أما مسرحية « كلهم ابنائى » ، التى عرضها
التليفزيون المصرى ، فقد كتبها ميللر سنة ١٩٤٧ ، أى
منذ ٣٤ سنة ، وقد نالت جائزة نقاد المسرح وغيرها .
ويتناول فيها الكاتب القيم الاجتماعية والخلقية بين جيل
الآباء ، وجيل الأبناء . ومسئولية الانسان أمام الآخرين
فى حلبة المجتمع ، من أجل الحصول على مكان له .

إنها تدين تجار السلاح ، الذين يقدمون للجيش
قطعا مشروخة ، أخفيت شروخها بالطلاء ، غير مطابقة
للمواصفات ، من أجل الإثراء الفاحش ، ولو أدى ذلك
الى موت جنود الوطن ، الذين يدافعون عنهم .

وحتى تبلغ الجريمة أقصى درجاتها ، يقتل ابن

التاجر أيضا مع سائر الجنود الذين استخدموا هذه الأسلحة .

من هنا يجيء يقين الزوجة ، الأم ، وتمسكها بأن ابنها لم يقتل في الحرب ، بل سيعود الى خطيبته ، التي يريد شقيقه أن يتزوجها ، لأن ما عدا هذا يعنى شيئا واحدا ، هو أن زوجها ، الأب ، قاتل ابنه ، وهي حقيقة بشعة فوق احتمال الانسان ، أدت بالتاجر ، في النهاية ، الى أن يطلق النار على نفسه .

وبهذه الرؤية الملتهمة يعد آرثر ميللر شاهدا على الحياة الأمريكية ، وتعد مسرحيته اداة للمبادئ التي تسموها .

وآرثر ميللر وجه لامع من وجوه المسرح الأمريكي المعاصر .

ولعل أهم الأعمال التي قدمها المسرح المضري له مسرحية « مشهد من الجسر » سنة ١٩٦٣ من اخراج كمال عيد ، وتمثيل توفيق الدقن ، وأمينة رزق ، ومحمد السبع . فلنتأمل هذا المسرح ونتعرف على مكوناته .

ينتمي مسرح ميللر ، الى المسرح الاجتماعي ، دون أن يعنى هذا الانمحاء الابتعاد عن الأعماق النفسية ، أو عدم الاهتمام بالكشف عن حقائقها الخاصة ، وتحركات الروح ،

حين يتناقض القانون الذاتى لهذه الشخصيات مع القوانين والأخلاق الوضعية القائمة .

ذلك انه من خلا هذا التناقض ، تنشأ فوق الأرض المسألة ، وتسفر عن وجهها القبيح . . مسألة البحث عن مكان في المجتمع ، ولو على انحاء الآخرين .

ولهذا تنتهى مسرحيات ميللر عادة بالسقوط العنيف المدوى ، نتيجة اعتداد الفرد بذاته وحدها ، أو لقائه بقدره المرصود في روحه ، وتنصله من القيم الاجتماعية الصحيحة لن تحولت حياته - على حد تعبير ميللر - الى مجموعة من الأهداف والعلاقات العابرة الجافة .

نجد هذه النهاية أوضح ما تكون في انتحار التاجر الرأسمالى في « كلهم ابنائى » - بعد أن سلم الجيش أسطوانات مشروخة غير صالحة للطيران ، أدت الى أن يلقى أكثر من عشرين جندياً حتفهم ، من بينهم ابنه نفسه .

كما نجد هذه النهاية واضحة في مصرع أيدى ، في مسرحية « مشهد من الجسر » - بيد قريب زوجته عندما شعر انه سيخطف منه بالزواج كاترين ، بنت أخت زوجته ، التى ربأها منذ كانت طفلة ، وحمل لها بعد ذلك حياً آثماً ، كالحب الذى يتصل بالمحارم .

من هذا يتضح ان العلاقة بين الفرد والمجتمع المحيط تمثل جوهر مسرح ميللر منذ بدأ الكتابة في أول الأربعينات ،

على غرار ما نجد مسرح إبسن الذي يعد من أكبر المؤثرات التي تلقاها ميللر بعد شيكسبير .

الا ان ميللر يرى أن الفردوس الذي يعيش فيه المرء في عالم البراءة ينتهي على التو في لحظة الاختيار بين الخير والشر ، وأنه بمجرد تحقق الرؤية ينطلق الانسان في فلك البحث عن مزيد منها ، الى أن يتخلى تماما عن الفضيلة ، ويسقط في الهاوية .

والكتابة بالنسبة لميللر أشبه بسياسة في بحار مجهولة يبحث في غضونها عن معنى الأشياء ، واكتشاف مغزاها الكامن في ذهن المشاهدين ، دون أن يعرف متى تنتهي هذه السياسة ويضع القلم . حسبته أن يبدأ الكتابة بدافع من الاحساس بالشغف بموضوع ما ، بشخصية ما ، بحدث ما ، أو حتى بمجرد شعور يخامر .

وتحت تأثير هذا الاحساس المبهم الذي يشتر الحركة الدافقة في الذهن يملأ ميللر أكثر من ألف صفحة كاملة من الحوار بين شخصيات المسرحية ، ولكن من الطبيعي ان حوارا يشغل هذا الحيز الضخم يفيض بزيادات لا تحصى ، لأن الحوار المسرحي الجيد الصنع . . حوار شديد الإيجاز بالغ الدقة . لا يتضمن كلمة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو تغييرها .

وبعد أن يكون ميللر قد استوعب ملامح شخصياته جيدا ، ودرس قضيتهم ، يلقي بالصفحات الألف هذه ، ثم

يشرح في كتابة المسرحية في شكلها المحكم الواضح ، في حدود
مائة وعشرين صفحة لا اكثر ، ينتفى فيها كل تفصيل .
ويتركز على المشاهد الرئيسية فقط .

وفي النهاية يجد ميللر نفسه في قمة الارهاق الذهني
والبدني ، فيقسم الا يعود الى كتابة المسرحية مرة ثانية .
ثم لا يلبث أن يبدأ من جديد التفكير في مسرحية جديدة
على المنوال السابق ، بشوق الانسان المقبل على مغامرة
جديدة ، تفيض في انطلاقها الحر بالروعة ، وتعتمد بالمتعة
مهما تجشم في سبيلها من جهد .

وعلى الرغم من أن ميللر مقل جدا في كتابة الارشادات
المسرحية ، الا أنه يكثر في نفس الوقت من ملازمة المخرجين
أثناء التدريبات السابقة على العرض المسرحي . وهذا
يذكرنا بماكس فريش الذي يشعر بسعادة غامرة في حضور
هذه التدريبات ورؤية المسرحية المخطوطة وهي تتخلق
أمامه ، وتكتسب حياتها الكاملة . كما ان ميللر
دائم الحضور للعرض نفسه ، لا يتوقف عن ابداء ملاحظاته
العديدة حول التمثيل ، والاخراج ، والديكور .

ويملك ميللر الشجاعة الكافية لأن يعترف أن أداء
الممثل الذي قد لا يحيط احاطة تامة بمضمون المسرحية ،
أو أن رسوم واضاءة الديكور ليست ، تجيء أحيانا أفضل
كثيرا من كل تصوراته .

ولعل هذا الاهتمام بمتابعة العمل المسرحي في كل خطواته يرجع الى نظام التعامل مع المؤلفين المسرحيين في أمريكا الذين يتقاضون نسبا متزايدة من الايراد قد تصل الى ١٥ بالمائة . مما يجعل ميللر حريصا على نجاح النص جماهريا .

ولأن العمل الفني المجسد على منصة المسرح يختلف بالضرورة عن النص الأدبي المكتوب ، يحرص ميللر على ارجاء نشر مسرحياته في كتب الى أن تعرض على الجمهور أولا ، ويتاح لنقاد المسرح تقييمها حية على المنصة ، وليس كلمات جامدة في كتاب .

وتتضمن مكتبة ميللر الخاصة دائرة معارف كثيرا ما يعود اليها ، نتيجة ارتباط مسرحه بقضايا المجتمع ، أي بالواقع ، واعتماده على الحقائق المعاصرة ، وزيادة وعيه بالتيارات التي تشكل حركة التاريخ من الأزمنة القديمة حتى الوقت الراهن .

كما يوجد في هذه المكتبة الكتاب المقدس الذي يحظى عهده القديم باهتمام ميللر أكثر من العهد الجديد . ولهذا دلالة بالطبع في الافصاح عن معتقدات ميللر .

وفي سنة ١٩٧٢ استلهم ميللر من الكتاب المقدس كوميديا فاجعة تحمل عنوان « خلق العالم مسألة أخرى »

يندد فيها بعبادة الفرد ، ويقف الى جانب الشعوب
والضعفاء ضد مظالم الحكام .

ويشعر ميلار كمعظم الكتاب بالفارق الكبير بين
ما ينجزه بالفعل وما كان يتطلع اليه ، ولا شك ان مثل
هذا الشعور يعتبر من اكبر المحرضات لتحقيق قدر اكبر
من الابداع الفكرى والفنى فى أعماله التالية .

-
- « الأنوار » ، بيروت ، ١٣ فبراير ١٩٨١ .
 - « المساء » ، القاهرة ، ١٩ فبراير ١٩٨١ .

كايزين كولييف

الشعب البلغاري هو أحد الشعوب الصديقة ، المحبة
للحرية والعدالة والسلام ، التي قدمت لنا ، في أعقاب
النكسة ، يد العون والتعاضد .

فلنتعرف على أدبائها وشعرائها ومفكراتها الذين
يمثلون هذه الواجهة الوضيئة ، في مراحل النضال ولحظات
الاقتصار ، ويعبرون عن أرفع القيم ، من خلال هذا المقال
المترجم الذي كتب بقلم : فلاديمير أوتيف .

تحكي إحدى الأغنيات الشعبية المستوحاة من كلمات
الأغنية البطولية الشهيرة ايتيف ، التي سجلها كايزين
كولييف في تشجم جورج بشمال القوقاز ، عن رجل من
القبائل الجبلية ، يطلب إلى ابنه ، أن عاش إلى الوقت
الذي يكف فيه الإنسان عن ظلم أخيه الإنسان ، أن يأتي

الى قبر والده ، ويهتف بأعلى صوته بهذه الأنباء .
وعندئذ لن تبدو أحجار القبر الرمادية بما هي عليه من
ثقل .

وقد تناقل الأطفال والأحفاد وأحفاد الأحفاد هذه
الأغنية من جيل الى جيل . وتقول الأسطورة ان هذه
الأغنية من نظم الشاعر الكبير كايزيم ميتشيف ، وان
الشعب قد عمل على ديوعها ، وكايزين كوليف ، الذى يعد
الآن أشهر شاعر بلغارى ، يعتبر نفسه تلميذا لميتشيف .

ذلك ان جذور أشعار كوليف تغوص بعمق فى أرض
فولكلور بلغاريا الغنائى ، متأثرة بألق روح الشعب ،
ورائحة الأرض الوطنية ، وقوة الحياة ، والثقة فى انتصار
العدالة . ويصف كوليف الشعراء المجهولين ، من
الرعاة والفلاحين الذين تركوا وراءهم قصائد رائعة ،
بأنهم « بالرغم من أن ثيابهم ممزقة ، تتألق النجوم فى
أرواحهم » . ويعد الصديق فى شكل قصائد كوليف ،
وما تمتاز به من البساطة ، من سبط هذا الخيال .
ولكن أية حكمة وأى عمق وراء هذه الواجهة الصادقة !

ولد كايزين كوليف سنة ١٩١٨ ، فى كونج رجل
فقير من سكان الجبال . الا ان احساسات الطفولة عنده
وافكارها كانت مقرونة مع عالم من المناظر الريفية المثيرة .
وفى وقت باكر من حياته تفتح له تراث الشعر الروسى .

ولم تلتطف حرب ١٩٤١ - ١٩٤٥ روح شاعر بلغاريا

وحسب ، بل وثقت صسلته مع ملايين الناس المرتدين
المعطف الرمادى الحرى . جنباً الى جنب مع الذين دافعوا
عن الحياة ضد الموت . ولقد كانت الواقعية ، والحقيقة ،
والرحمة الصلبة ، هى قيمة الشعرية . وكبح النفس القوى
خصيصة الغنائية الجبلية وشخصيتها .

إذا أتى المرح ، القبله .

لا تكن متكبرا ، ولكن مستحقاً له .

إذا أتى العزن ، ضم شفقتك ،

لا تضعف خوفاً ، كن مستحقاً له .

وكثير من قصائد كوليف مكرسة لمشاكل الحياة
والموت ، والزمن الذى يقوم العالم ويحدثه . غير أنها
ليست فى عزلة ثقافياً ، بل شديدة الثوقد ، ومتواضعة عن
قصده ، ودائماً ما ترتبط الحقيقة بتجارب المؤلف
الشخصية .

ان الحياة فى القرن العشرين مرتبطة بأحكام ، مائة
حياة تتضمن فى حياة واحدة . ولعل هذا هو السبب فى
أن الشاعر ، فى كل من مقطوعاته الشعرية ، يحيط عملياً
بكل حياة الانسان ، ونادراً جداً ما تقتصر على حالته
الروحية .

فاذا كان ثمة تخيل لطريق ، فان هذا الطريق يعبر
من نهايته الى نهايته ، وإذا كان لهما يبحر من منبعه الى
مصبه .

وبهذا الاحساس تنتمي اشعار كوليف الى « الغناء
الملحمي » حيث تقود التجربة الشخصية الى معرفة التجربة
التاريخية .

ولست اعرف ان كان ثمة اشعار عن الحرب اقوى من
اشعار كوليف التي يقول فيها :

في مكان ما بعيدا جدا تتوجع ام

وهي تغنى لطفلها .

مخاوف ابدية ، قلق العالم

ينوب في اغنيتها .

في اى حرب ، الرصاصه الاولى

تخترق قلب الام .

وايا كان المنتصر في نهاية المعركة ،

يسسيل الدم من قلب الام .

لقد ألف أسلاف كوليف أسطورة عن رجل من
القلال ، عاش في ظمأ للسلام والعدالة . أما معاصرنا كوليف
فيتذكر هذه الأسطورة ، وبكل حماسه الشعرية يحارب
من أجل تحقيق الحلم . وبهذا يجب على الانسانية برمتها
ان تنادى ، على شواهد القبور الشهباء لضحايا التاريخ ،
بالأنباء التي تطمح اليها . وبهذا أيضا يظل البؤس والضر
داخل نطاق الأساطير فقط .

كنت صبيًا

كنت صبيًا على المحراث ، جنديًا وشاعرا ،
رأيت مكابيات كثيرة ، ودموعًا غزيرة ،
يبدو كأنها عشت ، رغم أنني ما زلت لم أفصح عنها ،
هنا في هذا العالم ، عشر مئات من السنين الطويلة ،
مثل هذا العمل منتظر ، مثل هذه الأراضي البعيدة
ندعو ،

وكثير من الأشعار يجب أن أكتبها ،
يبدو كأنني كنت أزحف منذ يوم أو يومين وحسب ،
العب مع أمي ، أو أجنم على ركبتيها •

« الثورة » ، دمشق ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٧ •

دورينمات

استضافت مصر في نهاية شهر نوفمبر الماضي
الكاتب السويسري فريدريش دورينمات * ودورينمات
(١٩٢١) ليس غريبا على الحركة الثقافية في مصر ، فقد
ترجمت بعض مسرحياته الى اللغة العربية ، وعرضت على
خشبة المسرح المصري *

لهذا كان لقاء دورينمات بالثقفيين والكتاب في القاهرة
لقاء مع كاتب معروف في حياتنا المسرحية *

كان اللقاء الأول مع دورينمات في كلية الآداب جامعة
القاهرة ، وحضره مئات من الطلاب والطالبات والأساتذة ،
وقدم فيه دورينمات ، بصوته ، قراءات من أعماله ،
اختارها من مسرحية ((رومولوس العظيم)) ، ومسرحية

« هبط الملاك في بابل » • وتم اللقاء الثاني في مبنى جريدة
« الأهرام » ، مع عدد من كتاب وفناني وفنانات المسرح •

وعقد اللقاء الثالث - الذي نعرض وقائعه - بفندق
شيراتون الجزيرة ، في شكل ندوة أدبية موسعة ، أدارها
الدكتور ممدوح البلتاجي رئيس هيئة الاستعلامات المصرية
التي قامت بدعوة دورينمات • وتحديث فيها عن أدب
دورينمات وشخصيته الدكتور لويس عوض والدكتور
يوسف ادريس • ثم رد دورينمات على الأسئلة التي
وجهت إليه باختصار وحذر ، حتى يظل الباب مفتوحا
لتفسير أدبه •

بدأ الدكتور لويس عوض حديثه بالترحيب
بدورينمات • وأضاف أن مجيئة بيننا يمثل امتدادا لتلك
الاحتفالات الثقافية التي ألفتها القاهرة ، أو تتويجا
لسلسلة من الزيارات • فقد عرفت القاهرة جان بول
سارتر وسيمون دو بوفوار • كما عرفت ميشيل بوتور ،
وناتالي ساروت ، وآرثر ميللر ، وغيرهم كثيرون • ومن
المفكرين عرفت جارودي ، وجاك بيرك وغيرهما (١) •

(١) كذلك يمكن أن تذكر من الذين زاروا مصر في السبعينات
والثمانينات : يفوشنكو ، حمزاف ، اندرفنش ، مالرو ، مورافيا ،
مائي فريتس • وزارها في السنينات الساقدة الانجليزى ايفور
ريتشاردز •

وربما كان مظهر سعادة لنا جميعا ان القاهرة عرفت
فن دورينمات منذ الستينات ، سواء في مسرح الجيب
او على خشبة المسرح القومي ، وكان عرض مسرحياته بمثابة
هزة ثقافة لجمهور القاهرة المسرحي ، لا سيما ان الاهتمام
بدورينمات اقترون بتلك الحركة التي ازدهر فيها تمثيل
الأدب الوجودي ، ثم أدب اللامعقول .

وعن موقف دورينمات من هذين التيارين ، يقول
لويس عوض :

... من متابعي لأعمال دورينمات وجدت نفسي أقف
حائرا أمام جملة ظواهر في أدبه ، فكنت دائما أسأل
نفسى ، هل دورينمات ينتمى حقا الى مدرسة اللامعقول ؟
فعندما بدأنا نتصل بأدب اللامعقول ، عرفناه أولا عن طريق
بيكيت ويونسكو . ودراستي لأعمال دورينمات جعلتني
أقف محتارا أمام هذه الظاهرة الجديدة ، لأنى
لاحظت خلوا أدبه من ذلك الالتفاهم الذى نجده في أعمال
بيكيت ويونسكو ، حيث نجد الشخصيات كل منها يتكلم
في واد خاص به ، وكأنما ليس هناك مواضع . . هذا
هو الذى حدد اتجاه اللامعقول .

أما ما نجده في مسرح دورينمات فشيء آخر ،
فاللامعقول ليس مبنيا على الالتفاهم ، وإنما على لامنتطقية
الحياة ، وما فيها من فوضى وتناقض . . اللامعقول عنده
شيء بنيوي ، خطا في معمار التاريخ ، أو معمار الكون ،

أو الطبيعة • وأدبه — كما قال دورينمات نفسه — محاولة
لخلق الشكل والاطار والقالب ، وصنع التناقض الفكري ،
يهدف ان يصبح العالم أكثر معقولية ، وأقل تناقضاً •

وتأكيد دورينمات على الهسهدف يعنى أنه ليس
متشائماً مثل كتاب اللامعقول والعبت ، خاصة وأنه
يعتبر الكتابة فعلاً ايجابياً متبردا •

وهنا طلب لويس عوض من دورينمات أن يحدد
للحاضرين طريقه الفنى ، حتى يمكن الاقتراب من أدبه
بطريقة أوضح •

أجاب دورينمات باللغة الألمانية ، لأن الفرنسية
ليست سهلة بالنسبة له :

— يتركز اللامعقول فى مسرحى فى البناء • وأنا
لا أحب مصطلح مسرح اللامعقول ، لأن كلمة اللامعقول تعنى
ما يتناقض مع العقل ، وأفضل ان أقول ان الوصف الصحيح
لمسرحى هو أنه مسرح تناقض •

والتناقض فى رأى موجود فى الانسان نفسه ، ويتمثل
فى أن الانسان يموت وهو يرتب أمور حياته ، لكى يزحزح
فكرة الموت من أمامه • ولا يمكن لكاتب الملهاة أن يصور
الانسان تصويراً صحيحاً الا وهو قريب من الموت •

ان الكومبديا تقوم على الشجاعة • وأنا احاول ان
أصور الانسان وهو يتمنى أن يكون شيئاً آخر غير
شخصيته التى يعيشها •

واشارة دورينمات الى التغيير تفسر لنا اهتمامه
بالصراع الداخلى للشخصيات ، بحثا عن مفهوم ومنطق
جديد للحياة والمجتمع ، تخرج الشخصية من خلاله من
حالتها ، بفضل ما تكتسبه من وعى وادراك .

بعد ذلك تحدث يوسف ادريس عن شخصية
دورينمات ، قائلا :

... اعتقد ان سر حماسى لدورينمات ، وطلبى بالحاح
ان اقابله في سويسرا ، ودعوته الى مصر ، لا تنبع من فراغ .
فانا كاتب احب المسرح . واعتقد ان قليلين جدا من الكتاب ،
سواء عبر التاريخ او في العالم المعاصر ، قد استطاعوا
ان يصلوا الى قلب معنى الدراما . ودورينمات خالق
شيء جديد في المسرح العالمى والالمانى اليوم .

فقد استطاع ان يخترع الاسطورة الحديثة ، لانه
... كما يقول نقاده ... استمع الى والدته وهى تحكى له
الاساطير المسيحية . واستمع الى والده وقد كان قسبسا
يهوى الأدب الاغريقى بما فيه من اساطير ، وهذا يعنى
ان طفولته كانت اسطورية بفرعيها : المسيحى والاغريقى .

ويبدو ان احد الوالدين ايضا ، واغلب الظن انها
الأم ، كانت كوميدية النزعة ، بينما كان الوالد تراجييدى
النزعة ، فتدخلت في تكوين دورينمات : الاساطير الدينية ،
والاساطير الاغريقية ، والكوميديا والتراجييديا . ومن هذا
المزيج يتخلق انسان دورينمات ، الجزء الكوميدي المسيحي

يتضح في الملهاة التي يكتبها ، والجزء التراجيدي الملحمي
يتضح في رسوماته .

وحول هذا الجانب الفني من شخصية دورينمات
استأنف يوسف ادريس حديثه :

— وأنا حزين لأنه لم يتح لعدد كبير منكم أن يرى
دورينمات الرسام . ولقد أتيح لي أثناء زيارتي لدورينمات
في منزله أن أحظى منه بهدية قيمة جدا ، هي كتاب فيه
كل ما رسمه ، وهو كتاب مرقم ، مطبوع منه في العالم
كله ٥٠٠ نسخة أو أكثر قليلا ، وقد كان رقم الكتاب
الذي أهدام لي (٥٣) .

لأنني لا أعرف الألمانية المكتوبة على الرسوم ، كنت
التجئ إلى الأصـدقاء الذين يعرفون الألمانية ، وهم
قليلون ، كما يلنـجىء الشـحاذ ، ليسألهم عن معنى كلمة ،
حتى أفهم عالم هذا الرجل المعقد الغريب ، وبالذات وضعه
رأس الثور على الجسم البشري ، بتشـكل حاد السخرية
من الإنسان والطبيعة .

وعقب عودتي من سويسرا نشرت نقاشا طويلا حدث
بينى وبينه . وأحب أن أحـبى هذا النقاش . فلابد لكل
كاتب مسرحي أن يكون له مركز فكري وفلسفي معين ليصدر
عنه . وقد سألتـه في سويسرا ما هو إيمانه ؟ ما هي
فلسفته ؟ ما هي فكرته عن الحياة ؟ فأكـد لي أنه يؤمن
أن المسائل في الـكون مجرد صدفة لا معنى لها . وليس

هناك نظام كوني دقيق يحدد كيف يسير الكون . وكيف ينظم ، وانما المسألة تخضع للعبث .

الا انى قلت له ان الصدف اذا أصبحت بالمليارات ، فانها تؤدي حتما الى قانون الحتمية ، أى يصبح هناك حتى للكون ، وقوانين تسبره ، لأن هذه الأعداد الهائلة من الصدف التى تحكم الكون ، لابد أن يحكمها هى نفسها قانون يضبط العالم .

وردا على هذه التساؤلات التى طرحها يوسف ادريس،
أجاب دورينمات :

— هذه الأسئلة التى توجه لى صعبة جدا . اننى اعتقد أولا أن المصادفة موجودة فى العالم . ولكننا حين نتكلم عن المصادفة يحدث أحيانا سوء فهم ، فنخلط بين ما نسميه علماء الطبيعة المصادفة ، وما نسميه نحن المصادفة .

هناك عمليات معينة فى داخل الذرة ، لا نستطيع ان نستخدم فى تفسيرها قانون السببية ، نجد فيها ان الزمن يعود الى الوراء ، وهى مسائل صعبة ومعقدة .

أما ما نسميه نحن مصادفة فينطبق على حوادث السيارات ، ونحن نبني لأنفسنا عالما مكونا من حوادث مثل حوادث السيارات . كذلك كلما كبرت أحجام الطائرات ، زادت امكانية حدوث حوادث الطيران .

نحن نؤمن بأن الآلات لا تخطيء على الإطلاق . ومع ذلك من الممكن أن تكون مليئة بالأخطاء التي لم تدرك عند صنعها .

إننا نعيش في عالم كل نهج فيه غير مؤكد . وانتاج الكثير من الأسلحة لعب بالنار . نعيش في عالم كأنه مصنع للبارود ، لا يمنع فيه التدخين . من الممكن أن نسمي هذا العالم لا معقول ، ولكن الانسان هو الذى خلق هذه اللامعقولية .

وأخيرا فتح باب الحوار لجمهور الحاضرين ، الذين وجهوا الى دورينمات مجموعة من الأسئلة عن المؤثرات التي تلقاها ، وهي مؤثرات عديدة ، وعن انطباعه عن مصر المعاصرة التي كانت معرفته بها اقل من معرفته بمصر القديمة ، وآخر مسرحية يكتبها ، وعلاقته كمؤلف بالمتلين الذين يراهم مثل الألوان على لوحة الرسام .

ان زيارة كاتب عالمي مثل دورينمات ، يتفهم بموضوعية القضايا العربية ، لبلد عربي مثل القاهرة ، يعني أن العالم العربي يعيش لحظة حضارية مهمة ، تحقق تواصل الابداع العربي بالابداع العالمي ، وهذه هي الدلالة التي تعبر عنها بجلاء زيارة دورينمات لمصر ، التي اتخذت شكل تظاهرة ثقافية ، احتفت بها وسائل الاعلام في العاصمة العربية .

تشسينوا آتشيبى

ليس للكاتب النيجيرى تشسينوا آتشيبى ، الذى فاز هذه السنة بجائزة « لوتس » الدولية للأدب الإفريقى الأسسيوى ، غير أربع روايات ومجموعتين من القصص القصيرة ، ولكنها كانت كافية لكى يتبوا آتشيبى مكانة عالية فى الأدب العالمى المعاصر . تعقد عنه الدراسات ، وتؤلف الكتب ، وتورد اسمه الأقسام التى تتناول أدباء القارة السوداء المرموقين .

هذه الروايات هى : « الأشياء تتداعى » ١٩٥٨ .
« لم يعد هناك رائحة » ١٩٦٠ ، « سهم الرب » ١٩٦٤ .
« رجل من الشعب » ١٩٦٦ .

أما القصص القصيرة فهى : « بيضة القربان » .
و « البنات فى الحرب » . وقد صدرتا سنة ١٩٧٢ .

ولأتشيبى ، أيضا ، مجموعة شعرية واحدة ، صدرت
طبعتها الأولى سنة ١٩٧١ ، ثم أعيد طبعها في السنة
التالية ، عنوانها : « حذار يا شقيقى الروحى » . وله
أيضا قصائد أخرى .

كما أن له مجموعة من المقالات النقدية ، تتناول
وظيفة الكاتب الأفريقى ، ودوره فى أمته الجديدة .

وتشسينوا أتشيبى الآن فى الخامسة والأربعين من
عمره . ولد سنة ١٩٣٠ فى قرية أوجيدى ، شرق الاقليم
الأوسط من نيجيريا ، الذى يتحدث لغة الايبو . وقد تلقى
علومه فى بلاده باللغة الانجليزية التى تنتشر بين سكان
غرب أفريقيا . وأثناء عمله فى إذاعة لندن سنة ١٩٥٦
وما بعدها ، أتيح له زيارة كثير من دول أوروبا الغربية .

ونيجيريا التى ينتمى إليها هذا الكاتب تقع فى غرب
القارة الأفريقية ، ويبلغ تعدادها ٨٠ مليون نسمة . وهى
بذلك ، أكبر دول غرب أفريقيا تعدادا بالسكان . وأكثرها
ثراء من عوائد البترول .

وبحكم تمكن تشسينوا الفائق من اللغة الانجليزية ،
التي أحرز فيها شهرة عالمية ، كتب بها إنتاجه الأدبى الذى
يسوده يقين واسع ، هو أن تاريخ أفريقيا العريق ، الممتد
عبر آلاف السنين ، تاريخ زاخر بالقيم الأصيلة الباقية ،
فى حياة الأفريقين وشعائهم الدينية ، التى تتصارع

فيها ، في حاضر الأيام ، الأفكار الجديدة للشباب ، ضد
الأفكار التقليدية القديمة .

وهذا الصراع لا ينشب بين العشائر المختلفة ، بل
داخل العنبرة الواحدة ، التي ترتفع فيها قيمة المشاركة
الى أقصى مدى ، ويقتضى العمل فيها أن يصبح الفرد جزءا
عضويا من الكيان الاجتماعى القائم ، متآلفا مع جوهر روحه ،
لا جزءا منفصلا عنه ، مناهضا له ، على الشاكلة التي
تطالعنا بها المجتمعات الغربية الحديثة .

واعثناء تشينوا اتشيبى بتصوير العلاقة بين الفرد
والمجتمع ، يعرض على نفس الوتيرة ، التي تغلب على الأدب
الأفريقى ، كادب اجتماعى واضح الدلالة ، يحمل رسالة
قومية محددة ، وإن لم يتحول الى أدب تعليمى .

على أن هذا الصراع المحلى ، الذى تتراعى فيه
الشخصيات الافريقية المتصارعة ، شخصيات جسيمة ،
قوية ، سخيية الحس فى تكتم ، لا تعرف التنازل أو
الرضوخ ، كان يهدف فى المحل الأول ، الى تعرية المستعمر
الأبيض ، وفضحه أمام العالم المعاصر .

ويعد هذا الموقف أحد الأبعاد الرئيسية لفكرة المواجهة
فى أدب تشينوا اتشيبى ، التي تصطدم فيها الثقافة
والمكونات الافريقية اصطدامات ملحمة بالثقافة الأوروبية ،

حيث يشبت التاريخ القومي التليد ، السابق على السيطرة الاستعمارية ، حضوره الحقيقي ازاء المزايم الخاطئة التي يسعىها الرجل الأبيض ، وهي انه لم يكن للأفريقيين تاريخ أو ثقافة من قبل .

ان أدب تشينوا ، الذي يبلغ درجة عالية من الاكتمال الفني ، عبارة عن محاولة قوية وهادئة لعرض الجذور القديمة المترامية ، وتقوية عناصر الساكنة المعطاة ، التي تنغلغل في مساحات أفريقية ، تزيد رقعتها عن مساحة أوروبا عدة مرات ، وتمتلك حدودا أوسع منها ، وأقل تناقرا في خصائصها القومية .

أما « تداعي الأشياء » فهو النتيجة الحتمية للتفكك الذي أصاب القبائل الأفريقية ، تحت تأثير الاستعمار ، وادى الى فقد القدرة الفطرية على التماسك كمجموع ، سواء على المستوى الاجتماعي ، أو على المستوى الخلقى .

وحيث شعر أتسيمي ، بعد ذبوع رواياته الثلاث ، انه حقق بعض ما أراد التعبير عنه ، كما به متبتل للأسلاف ، يستشعر الهيبة والسمو والمأساة في الماضي ، اتجه بكل ثقله في الرواية الرابعة ، « رجل من الشعب » ، الى الحساسة ، بروح التعاطف والفهم ، حتى يتسنى له التصدي لقضايا السياسية والاجتماعية الملحة ، التي لا يستطيع كاتب أفريقي معاصر أن يتجاهل بدائعه وتخلفه

وفساد ، خاصة وأن هذا الوضع - الذى يشبه الوقوف تحت المطر فى العراق - شديد الارتباط بالمستقبل ، الذى بدأ شعب بلاده يتقدم اليه ، بعد الاستقلال ، وقيام حكم الولايات الاثنى عشرة .

ويتفق هذا الموقف من الحاضر مع النداء الذى وجهه الكاتب النيجيرى وول سوينكا ، فى مؤتمر الكتاب الأفريقيين الاسكندنافيين الذى عقد فى استكهولم فى فبراير سنة ١٩٦٧ ، ومفاده ان يتخلص الكاتب الأفريقى على الفور « من انشغالاته الرومانسية بالمضى ، وأن ينصرف بكليته الى مواجهة خطر التفكك الذى يظهر فى كل مكان بأفريقيا اليوم » .

ولاشك أن معرفة تشينوا الحميمة بمضى بلاده ، تضفى على نظرتة الى الحاضر والمستقبل قدرا أكبر من الوعى والسداد ، يفقده أولئك الذين لا يعيشون الا فى الحاضر الراهن وحده .

واهتمام تشينوا التشيى بالتركيز على الملامح المادية لشخصياته ، ينبع من استبحائه صور البطولة الفردية ، ومظاهر الجمال الخارجى الكثيف ، الذى تفيض به القارة ، فضلا عن ان هذا التناول يعد من التقاليد الثابتة فى الآداب الأفريقية القديمة ، التى حافظ تشينوا عليها . باعتراف معظم النقاد ، ونقل معانيه خلالها ، ولو أن

الشاعر العظيم ماجولوانى وفق فى بداية القرن التاسع عشر ، الى تطويرها نحو الافاق الدرامية ، التى تقوم على الرمز المثير للفكر والخيال .

والذين يلمون بمشاكل الثقافة الافريقية ، يعرفون جيدا ان الكتاب الافريقيين يرفضون احتذاء المعايير الغربية فى انتاجهم ، ويعدونها خطرا داهيا على تطور فنونهم الافريقية . النى يجب ان تتمسك بقيمتها وسماتها الخاصة ، فى الاداء اللغوى والمعالجة الفنية ، وتفرض صيغها التعبيرية المبتكرة على المتذوقين فى بلادهم ، أولا واساسا ، وذلك بان تأخذ فى اعتبارها نوعية هذا الجمهور الافريقى ، الذى يتعين عليها ان تسعى اليه ، وتخطبه وحده .

ولعلنا نجد بعض خصائص هذا التناول فى النبض الحار ، والموسيقا الحادة ، والصور والتشبيهات الأصبلة ، الخالية من أى تعقيد ، التى يتميز بها الأدب الافريقى .

وفى ضوء هذا المفهوم الذى تشطلح الثقافة الافريقية الى تحريره ، يرى الناقد النيجيرى جوزيف أوكياكو ، رئيس تحرير مجلة الأدب والفنون الافريقية الجديدة ، أن روايات تشينرو وأونور اثريكوو وفرانسيس سسيلورمى ، تمتلئ على السواء بالايضاحات والتفسيرات المملة بالنسبة للمقارئ الافريقى ، التى وضعت بدافع ما يجول بخواطر

هؤلاء الكتاب عن القارئ الغربى ، الذى ينظر الى افريقيا
شزرا ، ومن هنا لم تلتزم هذه الروايات بالسياق الفنى
للثقافة الافريقية ، التى يجب الاحاطة التامة بها . بادية
ذى بدء . لمن شاء ان يقرأها من خارج نطاقها .

ويضرب جوزيف اوكتافو المثل بنيكسبر ، الذى
كتب عشرات المسرحيات ، دون ان يضع فى اعتباره ان
يفهمه القراء الافريقيون ، بل وضع فى اعتباره ، وحسب ،
ان تفهمه انجلترا ، وامتداداتها الثقافية الى عالم الغرب .

على هذا الفرار يجب ان يضع الكاتب الافريقى نصب
عينيه القارئ الافريقى ، ويسيح بوجهه عن عداء . على
الأقل فى هذه المرحلة .

وهذا هو المأخذ الوحيد الذى تعرض له ادب
أوتشيبى .

« المساء » ، القاهرة ، ١٣ سبتمبر ١٩٧٥ .

يفتوشسنتكو

يؤمن الشاعر السوفيتي المعاصر يوجين يفتوشنتكو ،
ككل شاعر أصيل أداته الكلمة الموقعة ، أن سيرة الشاعر
الحقيقية هي مجموع قصائده الملهمة ، وليس ما يكتبه
بالعقل الهادئ عن نفسه .

سوى أنه اضطر سنة ١٩٦٣ ، حين حمل خروشوف
حملته الشهيرة على الأدب والفن غير الملتزمين بمبادئ
الحزب الشيوعي ، وتعرض الشاعر لاتهامات زملائه ، إلى
كتابة هذه الترجمة النثرية لحياته وأفكاره ، يبرئ فيها
ساحته مما أثير حولها من غنون خاطئة ، ويعطرح وجهة
نظره في الفن والعصر .

وخلاصتها أنه شاعر ملتزم بالاختيار الحر
لا بالالتزام ، يؤمن بأن الشعر سلاح في المعارك ، ولكنه

لا يجب أن يقتصر على هذا الجانب ، لئلا يتحول الى
دعاية تفسد الغاية المنشودة منه .

وقد نشرت هذه السيرة في بادئ الأمر على شكل
مذكرات في مجلة اكسبريس الفرنسية ، أثناء مروره بها
في رحلة من رحلاته العديدة التي يطوف بها العالم .

ومع هذا عاد الغرب واعتبرها موجهة ضد الاتحاد
السوفييتي ، واستنكرت « البراغدا » كثيرا مما جاء بها .

ثم جمعت هذه الصفحات بعد ذلك في كتاب ترجمه
الى العربية بلغة حية تضع الكلمة العامية في موضعها
المنضبط الأستاذ حليم أحمد طوسون ، وصدر في سبتمبر
سنة ١٩٦٧ عن دار الكاتب العربي - بعنوان « حياة
شاعر » .

كما سبق للأستاذ كامل زهيري أن قدم ترجمة
كاملة له في عدد مجلة « الهلال » الخاص الذي صدر
عن الشاعر في أول مايو من نفس السنة .

ويوجين يفتوشنكو شاعر شاب ، يتمتع بشهرة واسعة
داخل بلاده وخارجها ، لم يتمتع بها شاعر في مثل
سنه ، يحمل مع زميله فوزنسكي قيادة الشعر الجديد ،
وترجمت أشعاره الى عديد من اللغات ، ومن ضمنها
اللغة العربية .

ولد سنة ١٩٣٣ . اى قبل الحرب الكبرى الثانية .
فقد له ان يعانى احوالها صغرا ، ويواجه . ايان صباه
وسبابه الباكر . التناقض القائم فى المجتمع الروسى .

بدا فى الخمسينيات يلقى قصائده على المسلا فى
الميادين والساحات . فى المناسبات القومية والاعياد ،
بطريقته الحماسية التى يحول فيها جسده الفارع الى
كتلة من الانفعال العميق ، وحركته الرسيقة الى تعابير
حسية احرز بها اقبالا جماهيريا منقطع النظير . ولمع
اسمه فى سماء الادب السوفبى المعاصر ، يطبع من كل
ديوان مائة ألف نسخة تنفذ توا ، ويطلق عليه اسم
« الشاعر العاصفة » .

وهو يتخذ مادة اعماله الفنية مما يشغل الصحف
اليومية ويلقى انماها حقيقيا لدى القراء : الفواجع
الانسانية . نضال الشعوب وقضاياها من اجل الاستقلال
والثحرر ، الحياة الجديدة المنظورة . بقايا التناقض فى
المجتمع . احلام الشباب ونزواته وصدق .

وفى هذا الكتاب يصحبا يوجين يفتوشنكو فى رحله
فكرية خصبة . بعيدة الاماد - حاملة بعض الشئ ومجردة
بعض الشئ - على حد تعبيره فى اللقاء الذى عقده معه فى
موسكو فيليب جلاب . ونشر بجريدة « الاخبار » فى
١٣/٣/١٩٦٧ . رحلة تزيد خبراتنا من غير شك ، يتنقل
خلالها من فكرة الى فكرة ، ومن مشهد انساني الى مشهد

آخر . نهيط في غضونها بكنبر من القيم والمساءر .
وبمصادر الحياة التي نساته . وثقافته ، وتتعرف على
قلقه المبكر ، ونمرده الذي طبع عليه عندما كبر ، في مرجه
وتطلعانه ومخاوفه وجديته جميعا .

لأن اشعار يفتوشنكو مصنعة من الحياة المتدفقة
حولته ، فإن معظم ما ذكره الشاعر في هذا الكتاب عن
طفولته وشبابه مصوغ في قصائده .

اول الأفكار التي ينلقاها الفاريء رأى يفتوشنكو في
الشعر ، ومجمله أن نسبح الشاعر ان لم يتمش مع حياته
تنكر له النظم . وهذا يعلل رفضه للالتزام الذي فرض
على شعراء ما بعد ثورة ١٩١٧ . الذين أنكروا ذواتهم .
وكتبوا اشعارهم المفعلة بصيغة الجمع .

اما هو فإنه يعبر عن الأفكار والأحاسيس الجديدة التي
عاشتها روسيا بصوته الفرد الصريح المكشوف .

بذلك حل يفتوشنكو المعادلة التي يقف امامها الأدباء
بنفل « همسات الآخرين دون أن تنكر لنفسى » .

ويمثل هذا التوفيق موطن قوة الشاعر الصادق
الذي يكتب ما يحس به ويفكر فيه . انه يؤمن ايمانا
راسخا بالوحدة ، التي تنبت كما ينبت نبع المساء من
الأرض أو الصخر ، والا تحول الشعر الى شعارات . ولعل
هذه الهمسات عنده — على خلاف ما نستشف من روحه —
أقوى جدا في نفسه ، رغم كل شيء ، لارتباطه الشديد

بالمجموع ، ولاتساعها لتاريخ روسيا الذي تنكرر نغماته
في أشعاره .

بعد ذلك ينتقل الشاعر الى مولده ، في محطة
سيبيرية صغيرة ، ومن أصل اوكراني . في أسرة تعتبر كلمة
الثورة عقيدتها .

تعرف والده على أمه أثناء طلب العلم في معهد
الجيولوجيا ، في العقد الثاني من هذا القرن . في هذه
المرحلة التي بدأت فيها البروليتاريا نعتلى اماكنها الصحيحة
في المجتمع .

طالع في سن الثامنة من مكتبة أبيه مؤلفات كبار
كتاب روسيا والمانيا وفرنسا وانجلترا ، ومنها تعلم حب
الكتب ، ونمت في صدره بذرة الشاعرية التي طمرت في
صدر الأب المهندس البيولوجي ، واكتفت بالتعبير عن نفسها
بقراءة القصائد الشعرية للابن .

ومن أمه المغالية في الثورة تعلم حب الأرض وحب
العمل ، فنجا ، بهذا الجانب العملي ، من تعالي المثقفين
الذين يحصرون انفسهم في الكتب ، ويشمخون بها .

مرت به الحياة هادئة ، الى أن وقع العدوان النازي
الفاشم على بلاده في يونيو ١٩٤١ ، وهاجر مع أمه الى
قرية زيم . وخلال معاناة أهوال الحرب ، التي تجسمت
أمامه شرورها ، آمن بالسلام ، وتضاعفت حساسيته ،
وادرک معنى الوطن : رجال ينبضون بالحياة .

هؤلاء الرجال هم الذين استطاعوا ، بفضل اخلاصهم
وفدائيتهم ، الانتصار في الحرب .

كان الشباب المجند في هذه القرية « زيمبا » يعقد
زواجه على الفتيات ، قبل التوجه الى جبهة القتال بليلة
واحدة ، قد تكون هي الليلة الأخيرة على نحو ما ذكر
يفتوشتكرو أحداثها في قصيدة « الزواج » أو « العرس » ،
التي ألحها بنفسه في دار الأوبرا بالقاهرة عند زيارته
للقاهرة في أبريل الماضي ، بعد حضور المؤتمر الثالث
لكتاب آسيا وأفريقيا ببيروت .

وهي أحداث واقعية عاشها الشاعر بالفعل ، بكل
ثقلها ومرارتها ، لأنه كان يقوم فيها هاتيك الأيام بدور
الراقص ، مقابل قطعة خبز . . كذلك شهد أمه المحظومة
على المنصة وهي تغنى بصوت مكسور .

وعلى الرغم من فظاعة النكبات التي أنزلها الألمان
بنساء روسيا عند اكتساح الجبهات الأمامية ، وتدمير
المدن والمصانع والمزارع ، وإبادة الملايين : الزوج والأب
والابن والأخ ، فعندما سار طابور أسراهم في شوارع
موسكو ، مثقلا بالجراح ، منهكا ضعيفا ، تتقدم من اليه بالخبز
والدخان في لحظة من لحظات العطف الانساني التي تقدم
لنا الشعب السوفيتي في صورة من أجمل الصور .

الناس جميعا تلتحم في النهاية تحت تأثير الألم .
رؤية من رؤى الشاعر الانساني ، ركزها في هذه المعاملة
الطيبة .

من هذه الأحداث التاريخية ، ومن الصعلة في
الشوارع التي مارسها بسبب اختراق أبيه عن أمه ، بدا
يفتوشنكو ينظم قصائده بحرارة وجسارة من تلقى المعرفة
من الكتب ... الأدبية والفلسفية ... والحياة معا . . . وكانت
قصائده الأولى على منوال الفولكلور الذي أخذ يدون أغانيه ،
خوف أن تضيق « هذه الثروة اللغوية السعوية » .

وكنل شاعر مبتدىء ، رفضت أعماله الأولى ، غير
أن البأس لم يتطرق الى نفسه ، ولم يعلن بطلان الكل . .
بل صبر حتى تلقى مرة خطابا من إحدى دور النشر ، موقعا
باسم شاعر كبير ، لفت نظره في قصائده يفتوشنكو
امتلاؤها بفصوص الحرب ، والغرام الفاجع ، والألم ، فطلب
مقابلته ، وهيا له من فرص النشر ، وشق طريقه في
الحياة الأدبية .

الا أن أمه التي شهدت مصرع عديد من شحمراء
روسبا خافت على ابنها من المصير المماثل ، وأخذت
تمزق ما تصل اليه يداها ، وتترسل اليه أن يهتم بشيء
آخر « جدي » .

ولكن أية قوة تستطيع ان تقاوم موهبة أصيلة
نامية ، وهبت نفسها للكلمات ؟ ! وأي شيء أولى عند
النساعر من قضاء السنين في البحث عن جديد القوافي ،
وتأمل أشكال فنه التي يعتبرها وسيلة للمضمون ؟ !

يلي ذلك صفحات باللغة الأهمية ، يحلل فيها
يفنوشنكو مجتمعه الروسي ، الذي ولد نظامه الماركسي من
الآلام الباهظة - الأمر الذي يؤكد ان المصائب التي تلم
بأمة تؤدي الى نتائج عكسية .

وخلال هذه الأسطر نتعرف أكثر من ذي قبل على
هذه الشخصية الطلقة التي تكره القيود . انظر تعليقه
على تعنت ستالين في تطبيق التسيوعية تطبيقا مطلقا ،
ولو ضحى من أجل ذلك بالإنسان . وينطبق هذا الوصف
أيضا على الأدباء الذين سجلوا ، بكلمات لا نبض فيها ،
التقدم الحضارى ممثلا في الآلات ، وحسب ، دون الالتفات
الى العمال أنفسهم ، صناع هذه الآلات . . وأصيبوا
بالسعار من أجل الحصول على الجوائز .

لا غرو ان يعتبر يفنوشنكو أن كل ما عانت منه روسيا
من مظالم وكآبة ، سياسيا وأدبيا ، يرجع الى هذا
التعنت ، وبصفة خاصة الى أولئك الذين يسهرون تهمة
العداء للثورة ضد أعدائهم الشخصيين ، ويعيشون في بدخ
الى جوار الأحياء الشعبية الفقيرة ! .

وحين مات ستالين في ٥ مارس ١٩٥٣ تجسدت له
المأساة في التمسك الآخرق بالأوامر ، انشاء الفوضى
الدامية التي وقعت ، وديست فيها الأجساد بالأقدام . هذه
المأساة او ما يعرف بالحرب الأهلية (١٩١٨ - ١٩٢٢) ،
التي كشف ستارها سنة ١٩٥٦ ، وحمل على
كاهله عبء - انقاذ السباب من العقائد الجامدة
واللامبالاة وذلك بتنقية مثلنا التورية - على نحو ما عبر
عن ذلك في قصيدة « محطة زيم » ، وجعله واجبا من
واجباته في معارك المستقبل .

ولعمق ايمان الشاعر بقوة بلاده الذاتية لم يجد أدنى
حرج في مواجهة الاخطاء ، ومكافحة كل ما يحول بين
الشعب وبناء هذا المستقبل ، غير آبه بأراء النقاد أو لوم
الأصدقاء أو المتزمتين الذين يتزيفون بأزياء الغيرة الوطنية .

لقد فضحهم الشاعر في قصيدة نشرتها « البرافدا »
مع أنه ليس عضوا في الحزب ، عن خلفاء ستالين ،
اذ صورهم يهاجمونه فوق المنابر ، اعتلاء للموجة ، وفي
الليل يحنون الى أبيامه الخالية .

ان الكلمات الصادقة وحدها هي القادرة على
انتشال الشبان من حالة الركود - الكلمات التي تنفذ الى
نفس الشعب ، فيحملها الى المصانع والجامعات والمدارس
والمعاهد العلمية . . في مسيرة متفتحة واثقة دائمة التدفق .

يتبوا الشاعر فيها ، أينما حل ، مكانة ائيرة لدى الجماهير ،
خاصة الشبان الذين يكون له « اندفاعا صاعقا » ، بنص
وصف عايذة مطرجى ادريس في مقابلتها معه بباكو عاصمة
جمهورية اذربيجان أثناء انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيت
لتأييد فيتنام ، التي نشرت في عدد أكتوبر ١٩٦٦ من مجلة
« الآداب » .

وتتناول الصفحات الأخيرة من هذه السيرة عرضا
للأدباء السوفيت الجدد ، ولقاءه بالعديد من الشعراء ،
في مقدمتهم باسترناك - الروائي الشاعر ، ويومي
يفتشينكو الى الظروف السيئة التي موت بها بعض
قصائده ، وتذوقه للفن التجريدي . وسياحاته الحرة خارج
الاتحاد السوفيتي .

« الثورة » ، دمشق ، ٢٦ مارس ١٩٦٨ .

رسول حمزاتوف

(١)

يعرف اسم الشاعر السوفيتي رسول حمزاتوف كشاعر من شعراء الإنسانية العظام ، الذين ترجمت اشعارهم الى العديد من لغات العالم .

بدأ حياته الشعرية وهو دون العشرين من عمره .
وفي سنة ١٩٤٣ صدر ديوانه الأول « حب قوي وحقد شديد » .

ومنذ هذا التاريخ صدر لرسول حمزاتوف ما يزيد عن عشرين ديوانا ، بالإضافة الى كتابه النثري « داغستان بلدي » ، الذي يحكي فيه سيرته الشخصية ، وحبه للأشجار والغابات في بلاده ، وتقديره لأدب الشعب ، الذي يرى فيه ينبوعا ورافدا للأدب ككل .

من هذه الدواوين : « النجوم العالية » (١٩٦٢) .
« جدلية » (١٩٦٣) ، « الخنجر والوردة » (١٩٧٤) ،
« كتاب الحب » (١٩٧٤) ، « أساطير » (١٩٧٥) ،
« كلمات الشعراء » (١٩٧٩) « جزيرة النساء »
(١٩٨١) .

والى جانب الشعر والنثر يمارس رسول حمزاتوف
الترجمة من الروسية الى الأفارية ، لغة وطنه داغستان ،
التي يكتب بها أشعاره .

ومن ترجم لهم يستين . نكراسوف ، بوشكين ،
وغيرهم من الشعراء الذين يعكسون حبا عميقا للحياة في
الماضي ، ليس كزمن انقضى ، وانما كنسوة للمستقبل ،
وذلك بهدف التعرف على روسيا الحقيقية التي لا تستسلم
أبدا ، والتعرف على شعبها الذي يملك تراثا رائعاً
ينتقل من جيل الى جيل .

أما من لا يحفل بالماضي وآثاره ، ولا يتورع أن يطلق
عليه الرصاص ، فإن هذا الرصاص ، كما يقول حمزاتوف ،
يرتد اليه لا محالة ، في شكل طلقات مدفع .

ويشبه رسول حمزاتوف دوره كشاعر بدور المراسل
للوطن ، ولعله يقصد المراسل الحربي ، وإن كان شعره
يفصح عن الانتماء والتواصل مع العالم أجمع .

وإثناء وجود حمزاتوف في القاهرة للمشاركة في الندوة الدولية « الأديب وقضايا العصر » ، التي نظمها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا بالاشتراك مع اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية ، في الأيام الأخيرة من شهر مارس الماضي ، كرر حمزاتوف في معظم أحاديثه إلى الكتاب والمثقفين معنى الشاعر المراسل للوطن ، وذكر أن لقاء الشعراء بعضهم ببعض يعد فرصة لأن تصبح أغنية كل شاعر أغنية للشعراء الآخرين .

ورسول حمزاتوف لا يعرف من اللغات غير الروسية والأفاريزية ، ربما عن قصد ، لكي تبقى لغته ، وهي الأفاريزية ، صافية نقية ، لا تؤثر عليها أو تعكرها لغة أخرى .

ورغم أن الشاعر أيدنى في هذه الملاحظة التي أبديتها كتفسير لعدم معرفة للغات أخرى ، وقال لي « الحق معك » ، فإنه يرجع عدم معرفته باللغات إلى أنه ليست لديه موهبة في تعلم اللغات ، ولم يتيسر له وهو صغير من تعلمه إياها ، وقد فاته القطار الآن ، وحتى لغته الروسية لا ينطقها بشكل سليم .

ومع هذا لا يشعر رسول حمزاتوف بخيبة أمل ، لأن اللغة ، على أهميتها ، ليست كل شيء .

لذلك كان لابد من وجود مترجم معي عن العربية (أو الانجليزية) إلى الروسية أو الأفاريزية ، وبالعكس ،

لاجراء الحوار معه • وقد تفضل المستشار الثقافي للسفارة
السوفيتية بالقاهرة ، ايجور دانييلوف ، بترتيب هذا
اللقاء مع الشاعر والمترجم ، وقد استغرق ساعة ونصف
الساعة •

● في بداية هذا الحوار ، هل يمكن أن تطرح مفهومك
للشعر ؟

— هذا سؤال مطروح منذ آلاف السنين ، لكنه
لم يجد الجواب الدقيق أو النهائي • فإذا أقدمت أنا على
الاجابة عليه ، فسيكون ذلك بمثابة عمل طائش • فمهما
كان تعريفنا للشعر ، سيبقى هذا التعريف ناقصا
وسخيفا في جميع الحالات ، لأنه سيظل من الممكن لشاعر
آخر أن يدحض هذا التعريف الذي أقدمه بتعريف آخر •

الا أن هذا لن يمنعني من أن أرى أن الشعر هو
الحب ، لأنه يتوق الى الحب ، كما يتوق قلب الانسان
الى قلب آخر •

والنثر هو الفكر ، لأنه يتوق الى الفكر •

والشعر يختلف باختلاف الشعراء • ولا يصبح
حقيقيا الا عندما يتحول الى ظاهرة حياتية ، يتنفسه
الانسان بمشاعره •

واذا كنت أحب العواطف ، فاني أفضّل العقل
والفكر • وفي رأيي أننا لا نحتاج الى الشعر الخالي من

المعنى . ولكننى فى نفس الوقت أرى أن الشعر الذى ينطوى
على حكم وفلسفات لا جدوى منه .

● وما هى علاقة الشعر بالحياة ؟

— إذا كان من الممكن تشبيه الحياة بالنهر ، فإن
الشعر عبارة عن مجرى مائى صغر يمتد بمحاذاة هذا
النهر .

وبالنسبة لى الشعر نوع من الحياة ، لأنه تابع من
الطبيعة . أما الحياة فهى مثل الطقس .

وأذكر هنا أن الشاعر ناسترناك كان كثير التجول
فى الغابات فى شبابه . ولكن بعد أن تقدمت به السن قضى
معظم حياته فى بيته الريفى ، وأبدع فيه مؤلفاته الشعرية .

ولم يكن الشاعر حافظ شيرازى يحب شيئاً فى
الطبيعة والحياة غير الورد ونساء شيراز . ومع أن أصفهان
كانت قريبة منه ، إلا أنه لم يغادر شيراز أبداً إلى أية
مدينة أخرى .

أما الشاعر سعدى ، الذى كانت شيراز مسقط رأسه ،
فكان على عكس شيرازى ، دائم التجول فى بقاع العالم ،

وهكذا ترى شاعرين من وطن واحد . لا يغادر أحدهما
المكان الذى يعيش فيه ، ولا يتوقف الآخر عن الترحال !

ومن الشعراء من يرى أنه من الأفضل للنساء أن يقف على شاطئ البحر ، من أن يلقي بنفسه فيه .

وهناك قول عربي مأثور يفيد أن الحمار إذا ذهب إلى مدينة عظيمة فلن يتغير ، وسيبقى حمارا ، ولن تستطيع المدينة أن تخلع عليه صفاتها .

● أرجو أن تعرض على القراء الموضوعات التي تنسج منها أشعارك ؟

— أول هذه الموضوعات الوطن . وأنا أعتبر نفسي مراسلا لوطني والمنطقتي إلى العالم ، ولو أن الشعر لم يبدأ باسمي ، ولن يتوقف عند اسمي ، لأن كل الشعراء كتبوا عن الوطن .

الموضوع الثاني في ابتداع الشعرى هو الزمن الذي نعيش فيه ، ونحن جميعا شهود عيان على عصرنا .

وحيث أنني رجل ، فمن المفروض أن تكون المرأة أحد المواضيع الأساسية في شعري . واعتقد أن مقياس الشعر المبدع مدى قدرته على تصوير المرأة .

وأنا عندما أرى امرأة على شاطئ البحر ، لا أدري هل هي زينة للبحر ، أم أن البحر زينة للمرأة ؟ !
أعتقد أن كليهما زينة للآخر .

المرأة تزين الأرض كلها ، بما فيها من بحار ، وغابات .

والأرض ، بكل ما فيها من جمال ، تزين المرأة .

● من القصائد القصيرة الجميلة ، المترجمة لك الى اللغة العربية ، قصيدة « الكرة الأرضية » ، لأنها تثبت انك شاعر انساني ، تشعر بامتلاكك للكون كله .

كيف عبرت عن هذا المعنى في هذه القصيدة ؟

— ليست الكرة الأرضية بطيخة تشق بالسكين وتلتهم ، وليست أيضا كرة قدم ، تتقاذفها الأقدام ، ولكنها تبدو لي كوجه الحبيبة ، التي لا تملك دائما الا أن تضمها الى صدرك ، وتمسح الدموع المنحدرة من عينيها .

● كيف يمكن للشاعر أن يكون ، كما تريده في كتاباتك النثرية ، عاريا ، شجاعا ، لافتا للنظر ؟

— الحقيقة انني ، عند كتابة الشعر ، لا أفكر في هذه المسألة ، لأن الشاعر اذا استغرقه التفكير فيما ينبغي أن يكون عليه شعره . فالأفضل الا يكتب شعرا . كذلك اذا فكر الانسان كيف يسير في الطريق فلن يصل الى هدفه ، وسيتمثر ، ولن يكون شجاعا .

لقد كانت النساء في الجبال في الماضي يرتدين الحجاب ، وكذلك كان الحب . وكان الشعر عاريا ، متفتحا .

أما الآن فالمرأة تنزع حجابها ، بينما يرتدى الشعر الحجاب .

كنا في الماضي نعرف قصص حب الشعراء البارزين،
مثل بوشكين ، ليرمنتوف ، بلوك ، يسنين ، ماياكوفسكى،
ولكننا في أيامنا المعاصرة لا نعرف قصة حب شاعر واحد
من الشعراء ، وكلهم يكتبون بصورة عامة .

● وهل هذا ينطبق على رسول حمزاتوف ؟

— لقد نظمت القصائد الكثيرة عن أمى فاطمة .
وكتبت كذلك عن زوجتى التى تحمل نفس الاسم ، وقصائد
أخرى عن ابنتى ، واسمها أيضا فاطمة .
ولهذا وصفت بأنى متخصص فى العلوم الفاطمية ،
على نسق المتخصصين فى العلوم الرياضية ، اذ أن تعبير
العلوم الفاطمية ينطق فى الروسية كما تنطق العلوم
الرياضية .

● ما هى المؤثرات الأساسية التى تعتقد انها شكلت
حياتك الشعرية ؟

— ولدت بعد الثورة عام ١٩١٧ ، وكانت هذه
النورة بمثابة هزة كبيرة ، ولولاها لما اجتمعنا فى القاهرة،
ولما أجريت معى هذا الحديث .

ومنذ نشأتى فى الصغر وتراث الشعب الداغستانى
يعتبر حيا بالنسبة لى .

ثم هناك الحرب الكبرى الثانية التى رأيتها وراح
ضحيتها عشرون مليوناً ، ولقى انسان من أسرتى فيها
مصرعهما .

ومما أعده من الهزات الكبيرة في حياتي ، وترك أثرا في نفسي لا يمحي ، حضور أعمال ستة مؤتمرات في الاتحاد السوفيتي ، فتحت الباب علي مصراعيه لإعادة النظر في كل شيء ، واتضح خلالها ان ستالين ، الذي أحيط بما يشبه العبادة ، كان بعيدا عن أن يكون شخصية مقدسة .

ونحن نشعر بالفرح الذي يخامره القلق ازاء عملية التغيير وإعادة البناء اليوم « بريسترويكا » ، والانفتاح « جلاسنوست » نتيجة الاختلاف في الرأي ، وان كان الاختلاف لا يعدو اختلاف أفراد الأسرة الواحدة حين ينتقلون الى بيت جديد ، ويقومون بترتيب أثاثه في الغرف .

● من أي نبع غنى يتدفق حبك للانسان والعالم ؟

— اعتقد ان هذا الحب يرجع الى المهد ، الى الأرض التي ولدت عليها . لقد ولدت على أرض حجرية ، صخرية ، كان من الصعب ان تعطى محصولا زراعيا وفيرا . ولكني ولدت في بلاد شاسعة ، ينبع حبي الموروث من أرضها ، ويتجه حبي المكتسب للعالم كله .

لقد جعلتني الأرض ، أرض الوطن ، أحب العالم .
وعلمني العالم الذي رأيته أن أحب أرض الوطن .

« الدسبور » ، لندن ، ٢ مايو ١٩٨٨ .

(٢)

تعرف الثقافة العربية الشاعر رسول حمزاتوف من خلال الأشعار التي ترجمت له ونشرت في أكثر من كتاب ، كما تعرفه من خلال لقاءاته بالكتاب والشعراء والمثقفين العرب ، وأحاديثه معهم ، أثناء زيارته لبعض الأقطار والعواصم العربية ، حيث يستقبل كشاعر عالمي من شعراء العصر القلائل الذين يجمعون في أبداعهم بين هموم وطنهم ، وقضايا الإنسانية .

في هذه الأشعار التي يقدمها رسول حمزاتوف يفتح الجزئي والخاص على الكلي والعام ، ويتصاغر ما هو محلي مع ما هو عالمي ، وتتصل الذات بالآخرين ، ويكتسب الحلم والخيال قوة المادة والتحقيق ، وتتلازم المقدمات مع النتائج تلازما جدليا ، يولد فيه النقيض من النقيض .

ومع هذا فرسول حمزاتوف شاعر واقعي يكتب ما هو واضح وسهل ، لا ينأى عن الأرض « المخبولة » — على حد تعبيره — بما تزخر به من معارك ضارية ، ولا يغفل عما فيها من زيف ولامبالاة ، ولا يفقد الأمل في صلاح العالم . يعزف رسالة الشاعر على الوتر المشدود للقيثارة ، لا على الوتر المرتخي الذي تعلو فيه الألحان الناشزة .

على هذا الوتر المشدود يغنى رسول حمزاتوف حياة الشعب وتاريخه الممتزج بالجغرافيا . يبكي ما في الحياة

والتاريخ من كد وبؤس وأوجاع وأحزان ، وينسد ما فيها
من حقيقة وانتصارات وبطولة وسعادة وجمال ، داعياً
إلى الحب والفرح والإخاء بين البشر ، وإلى الدفاع عن
السلام العادل ، والحكمة ، والسمو .

هذه رؤية رسول حمزاتوف كشاعر عميق الحس
بالإنسان والطبيعة ، على وعى كبير بالتحويلات التي تجري في
حياتنا . . انه يرفض إطلاق الرصاص من المسدسات على
الماضي ، ويرفض الاستهانة بدساتير الآباء ، أو تنسويته
التاريخ ، لكيلا يطلق المستقبل مدافعته على حاضرنا .
ويخاطب أمه الجبلية التي تنير له الطريق بالششموع ،
كما يخاطب « (سماء الأرض) » ، ويطلب في طيور السماء
أرواح الشهداء ، وتحدث بلسانه النجوم العالية في العتمة
الزرقاء ، كأنها شخصيات حية ، وتنطق الضفادع في
المستنقعات الآمنة لنخيف الطيور الجارحة .

يقول رسول حمزاتوف عن رسالة الشاعر :

**((كان الرجال في جبال داغستان رمز الصداقة
وازدهارها بين الشعاع يهدون صفوة الأحباب والغسلان
أعلى الثياب والسيوف والجياد والغناجر .**

**أما أنا . . فأننى ، يا أيها الصحاب ، اهدي إليكم
قصائدي ، رمز الصداقة والإخاء ، فانها لدى أفضل
الجياد والشباب ، وانها يا أصدقائي صعدتني (قناة الرمح)
السمراء)) .**

(مختارات من الشعر السوفييتي ترجمة عبد الرحمن
الخميسي وآخرين ، دار رادوغا ، موسكو ١٩٨٥) •

يكتب رسول حمزاتوف أشعاره كلها باللغة الأفارية،
لغة داغستان التي يتحدث بها الآن نحو نصف مليون نسمة
ينتمون الي عشرين جنسية ، لكل منها أديها ووسائل
تعبيرها • وهو لا يجيد غير هذه اللغة ، حتى يحتفظ بنقاها،
ولكنه في نفس الوقت يحمل كل النقدير للغة الروسية التي
ترجمت اليها أشعاره ، وكسب منها آلاف القراء •

وقليل من يعرف ان رسول حمزاتوف ابن شاعر
معروف في أقاليم داغستان يدعى حمزاتوف تساداسا ، كان
يقرا اللغة العربية بطلاقة كما سنطالع في هذا الحوار ،
ويترجم عنها الى اللغة الأفارية ، بعض نصوص الأدب
الروسي من عصر القيصرية ، قبل الثورة •

ولابد من الإشارة في هذا التقديم الى ان رسول
حمزاتوف شاعر شديد التواضع ، لا يختلف في مظهره عن
أي مواطن سوفيتي يعمل في المزارع أو المصانع • وهو
هادئ الطبع جدا ، خافت الصوت ، النقيت به في إحدى
زياراته للقاهرة ضمن وفد الكتاب السوفييت ، وجرى
الحوار من خلال مترجم روسي يجيد الأفارية والعربية
بنفس القدر •

عن دور هذا الأب في حياة الابن رسول حمزاتوف
وعن مكانته في الشعر الأفاري ، يقول :

— كان أبى معلمى الأول • قبل وجوده كان هناك
شعر للحب ، وشعر آخر للنضال ، ولكنها كانا كالوترين
المتباعدين ، فأضاف أبى الى هذين الوترين وترا ثالثا
هو الموضوع الاجتماعى ، وجعله ضمن أوتار آلة الشعر •

**ما هو الأسلوب أو المنهج الذى كان يتناول به
موضوعه ؟**

— كان أبى شاعر الحياة بكل ما فى هذه العبارة من
معنى ، يصور الأحداث والوقائع والهزات فى بعدها
الاجتماعى الصميم والحميم •

**لنتقل الى الحديث عن الابن رسول ، الذى حقق
شهرة اكبر من شهرة أبيه ، ولنبدا بالتعرف على علاقتك
بالثقافة العربية •**

— علاقتى بالثقافة العربية كانت عن طريق أبى ،
فقد كان يتردد على المدارس العربية فى روسيا •

وعندما لم يجد مؤلفات تشيكوف مترجمة الى اللغة
الأفاريزية ، أخذ يقرأ مؤلفاته باللغة العربية التى يجيدها ،
على حين أنه لم يكن يعرف الروسية ، ومن اللغة العربية
استطاع أن يترجم تشيكوف الى الأفاريزية •

**إذا أردنا أن نضع يدنا على الفروق الأساسية بين
الأب والابن ، لتتضح شخصيتك الفنية ، فماذا تذكر ؟**

— لم يتعلم أبى اللغة الروسية كما اشرت . هذه ظاهرة فريدة من نوعها . ولو أننى اكتفت بما تلقيت فى المدرسة فقط ، دون أن اتعلم ما تعلمته من أبى . لما أصبحت شاعرا .

ولكن الشاعر لا يصبح شاعرا الا اذا كان مستقلا فى ابداعه .

واذكر أنى فى بداية حياتى الشعرية عندما كنت متأثرا بأبداع أبى الشعرى ، كان الناس فى بلدى يعتقدون ان أبى هو الذى يكتب هذا الشعر ولست أنا . وكان البعض منهم يسألنى باستنكار ظنا منه ان هذه الأشعار التى اتغنى بها أشعاره: ماذا حل بأبيك ؟ كان فى الماضى يكتب شعرا رائعا . أما الآن فقد تدهور مستواه !

واعتقد الآن ان وجود شاعرين فى بيت واحد مسألة تفوق المعتاد ، لأن معناه ان المحصول الزراعى لهكتار الأرض وغير جدا .

لذلك لم يقدر لى ان اكون شاعرا حقيقيا معترفا به الا عندما أصبحت مستقلا ، أملك شخصية خاصة ، ولا اقترن بأبى الا بالاسم .

يتطابق ما ترويه هنا ، مع المثل الشعبى التونسى ((اسمين فى الدوار يحبروا)) . وما دمنا نتحدث عن جيلين مختلفين من اجيال الشعر ، فما هو فى رأيك محرك الشعر الاصيل ؟

— لا يمكن للشاعر أن يصبح ساعرا اذا نأثر بإبداع
شاعر آخر . وأنا لا أحب الشعراء الذين يكتبون أشعارهم
تحت تأثير إبداع شعراء آخرين ولو كان شعري ، لأنهم
يقادون غيرهم . وطالما أن الأصل موجود ، فلا حاجة
لنا للصيرة أو الصدى .

ولكل شاعر زمنه . والزمن هو الذى يجعل الشاعر
أصيلا . والشاعر الأصيل هو الذى يتعرف الناس على
أشعاره دون أن يكتب عليها اسمه .

والموهبة الحققة شيء نادر جدا ، وهى لا تنمو بسرعة
مثل النباتات بعد المطر ، وإنما تحتاج دائما لوقت طويل ،
ولجهد ضخم .

كشاعر شديد الارتباط بالأرض والإنسان ، أود أن
أسألك :

كيف يتكون الشاعر :

— للشاعر ثلاثة معلمين :

الطبيعة ، والتجربة ، وعبقريّة القرون ، أى الزمن .

والشاعر بمثابة فراشة تجمع العسل من مختلف
الزهور . وهو شاهد عيان على عصره ، ومراسل وطنه الى
العالم .

إن قضية الشاعر الأساسية ليست المشاركة فقط في
الحياة ، بقدر ما هى استيعاب هذه الحياة .

وإذا كان القلق يعد صفة طبيعية بالنسبة لكل الناس،

فإنها مهنة الشاعر القادر على التعبير عن هذا القلق ،
بينما لا يستطيع عامة الناس أن يصلوا الى هذا
المستوى في التعبير أو يحفلوا به .

هذا عن الشاعر • ماذا عن الشعر ؟

ـ الشعر مثل مطارحة الحب ، ظاهرة حيائية ،
وان مضى في بعض الحالات في اتجاه ، ومضت الحياة في
اتجاه آخر .

ولكنه قادر على أن يحيل العصر الى ساعة واحدة ،
مثلما يقدر على أن يحيل الساعة الواحدة الى عصر كامل .

ما هي المراحل التي تمر بها قصائذك حتى تلتقى
بالقراء في أنحاء العالم ؟

ـ أعتقد أن القصيدة في بدايتها تكون ملكا لي ،
وذلك الى أن أقرأها على صديقي ، فإذا قبل الصديق
القصيدة ، ووقعت في نفسه موقعا حسنا ، فاني أقرأها
عندئذ على داغستان ، لأنها غدت ملكا للآخرين . فإذا
قبلتها داغستان ، فلن أخشى شيئا ، وأقرأها على العالم
كله .

معنى ذلك ان الشيء الذي كان ملكا لي وحدي أصبح
ملكاً للإنسانية كلها .

وهناك من يرى أن الشعر كلما اعتمد على الصدق
والصدق كان أفضل .

• يفيض شعرك بالتعاطف مع الإنسان كإنسان ،
وبالحب الغامر له ، كما يفيض بالتشديد بقوى الشر والغربة .

فكيف ترى الصراع بين الخير والشر ؟

— أنا لست متخصصا في القضايا النظرية . ومع
هذا قانئ أرى أن للشعر جناحين : أن أحب ، وأن لا أحب .
إلا أن جناح الحب في أشعاري هو الأكبر .

وهذا لا يعني أنني لا ألاحظ الشيء الذي لا أحبه ،
فأنا أعارض الشر وأقف ضده . وقد صدر لي كتاب
بعنوان « الخطيئة والعقاب » عبارة عن هجاء فكاهي موجه
ضد النفاق والرياء والكذب ، وضد السياسة التي تؤدي
إلى الحق والحروب .

**كيف ترى عصرنا في ضوء هذا الوعي الإنساني
بصراع القوى المتنافسة ؟**

— أننا نعيش في عصر التقدم التكنولوجي . والناس
يحلمون بالوصول إلى كواكب ونجوم وعوالم أخرى . لكنهم
يتناسون أن النجوم العالية هي الناس ، هي البشر ، الذين
يعيشون حولهم على الأرض .

ومهمتي كشاعر أن أجسد ما كان في الماضي ، وأن
أفكر في المستقبل ، وأن أجسد الطريق المؤدى إلى قلب
الإنسان ، فإذا وجدت هذا الطريق إلى هذا القلب ،
فإن الإنسانية يمكن أن تصل بدورها إلى العوالم الأخرى .

ونحن نتطلع الى هذه العوالم الأخرى البعيدة ،
ما هي وجهة نظرك كعضو في مجلس السوفييت الأعلى .
في المتغيرات السياسية والاجتماعية التي يقودها بنجاح في
الاتحاد السوفيتي جورباتشوف وتعرف بـ ((البيروستويكا))
و ((الجلاسنوست)) ؟

— لاشك ان الديمقراطية التي تسمح بالاختلاف شيء
جيد . يحظى بموافقة القيادات . ونحن ننقد في ظلها
الاجماع والعقلية الواحدة . ونحیی حوار الدولة مع الشعب
في القضايا الجارية .

ولكن البيروقراطية لا يروقها هذا . وترفض أن
تتخلى عن مناصبها ، وتواصل المقاومة وهي تطرح المهام
امام الأدب ، بعد ان كان الأدب هو الذي يطرح المهام
لنفسه !

ان الديمقراطية هي التي تؤدي الى الابداع ، وتعيد
بناء البيت ، وتدفع الى الانتقال الى بيت جديد .

وهي التي تعيد الى الحياة الكتب التي كانت ممنوعة
من النشر ، والأسماء التي كانت محتجبة او مهاجرة .

والكل يرحب بحرية التعبير ، ويدرك ان اعادة البناء
والكاشفة ثورة حقيقية ، لا تنكر الماضي ، ولكنها تثبت
وترسخ تقاليد الشعب ، وكل ما يملكه من فضائل .

« الشعر » ، القاهرة ، اكتوبر ١٩٩٠ .

ادوارد البى

اتبع لأربعة من الكتاب والباحثين المصريين أن يعقدوا،
وهم في القاهرة ، حوارا طويلا مع الكاتب الأمريكى ادوارد
البى ، استغرق أكثر من ساعة ، عبر خط الكترونى أعده
المركز الثقافى الأمريكى بالقاهرة مع الكاتب فى بيته بولاية
أوكلاهوما ، التى تبعد حوالى ثلاثة آلاف كيلو متر عن
واشنطن . واستمع الى الحوار عدد من المثقفين المصريين
والأجانب المهتمين بالمرح الأمريكى بعامة ، ومرح البى
بخاصة .

تألفت المجموعة المصرية المتحاورة مع ادوارد البى من
الكاتبين المسرحيين عبد العزيز حمودة ، عميد كلية آداب
القاهرة ، ومحمد سلماوى ، الذى تشبه تجربته المسرحية
فى أوائل الثمانينات تجربة البى فى مجال العبث النابع
من الواقع المباشر .

كما اشتركت في الحوار الدكتور نبوية واكد ،
الحاصلة على درجة الدكتوراه في أدب البى ، والدكتورة
نادية سليمان ، أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة
عين شمس .

وادوارد البى (١٩٢٨) أحد أعمدة المسرح الأمريكى
المعاصر . ارتبط اسمه بمجموعة الأسماء التى حققت
للمسرح الأمريكى مكانته الوطنية : يوجين أونيل ، وتنىسى
وليامز ، وآرثر ميللر . عاش منذ طفولته المبكرة حياة
مضطربة ، تصر على كتابة الشعر والقصة والمسرح ،
ويصر صاحبها على أن يكون كاتباً يأخذ موقعه فى الدراما
الحديثة ، ويدرس قيمة التفاوض فى الحياة .

وأهم مسرحيات البى : « حكاية حديقة الحيوان » .
« موت بيسى سميث » ، « الحلم الأمريكى » ، « من يخاف
فرجينيا وولف ؟ » .

فى بداية الحوار ذكر البى أنه قليل التفكير فى نفسه .
ولهذا يصعب عليه أن يتحدث عن حياته الخاصة ، التى
يمارسها كأي انسان آخر ، فهو يفكر ، ويقرا ، ويتعامل
مع المجتمع ، ويشعر أن له حياة مشرقة ، مفيدة .

وككاتب درامى يحتفظ بنقائه الداخلى ، يعتقد البى
أن أسلوبه يتحسن كلما مضى فى الكتابة . فهو لا يزال

في منتصف الطريق . ومن الخطورة لمن يرى انه في منتصف الطريق ان يعطى استنتاجات نهائية عن إنتاجه . كما انه من الصعوبة اختيار أعماله المسرحية عقليا .

ويذكر البى انه كتب ٢٥ مسرحية يقسمها بحسب أسلوبها ، ومضمون الأحداث التي تنتمي اليها ، لا بحسب ترتيبها الزمني . ويأمل ان يكتب عددا مماثلا لهذه الأعمال .

أما مدى استمتاع الجمهور المشاهد بما كتب ، وما في مسرحياته من جاذبية ، فهذه مسألة أخرى .

ولكن ما يمكن للبى أن يقوله عن هذه المسرحيات انها تتجه ، في اكتشافها لما يدور في ذهنه ، الى تغيير الطابع والتقاليد والتوقعات ، سواء بالنسبة لمسرحياته الأولى أو الأخيرة ، وانها تعلى من الوهم والتخيل في عالم حقائقه الثابتة نسبية .

وعن مضمون هذه المسرحيات اشار ادوارد البى الى أن اهتمامه الأساسي بالناس في العصر الحديث يرجع الى اعتقاده انهم ليسوا في حالة عقلية سوية ، وانهم يعيشون في عزلة أو قطيعة ، تفشل معها كل محاولات الاتصال بالآخرين ، مما يدفع الى التفكير في البداية من نقطة مغايرة ، تتحقق فيها العلاقة بين الفرد والشيء مثل : (الفراش ،

المرأة ، السجادة ، منعطف طريق) أو بين الفرد والحيوان ، كما يقول جيري في مسرحية « حكاية حديقة الحيوان » ، أولى أعمال البى ، التى تتضمن كل أفكاره الفكاهية الساخرة التى تمزق كل شيء .

ويرى البى انه فى مسرحياته التجريبية لفت انظار الناس الى امكانيات هذا الشكل الفنى ، ووضعهم أمام مسئوليتهم وضميرهم (وهذه بلا شك قضايا عامة) ، وان كان يشك فى نجاحه .

ومهنة الكتابة ، فى عرف ادوارد البى ، مهنة مقدسة . تنبع من اللاوعى ، وثمة علاقة قوية بين مسرحه وبين اللاوعى (وليس بين مسرحه والعبث) .

وردا على سؤال خاص بأثر الكتاب جان جينيه ، ويونسكو ، ويراندلو ، وتشيكوف . قال البى ان لهؤلاء الكتاب سطوة ، وان تاريخ المسرح ، فى السنوات المائة الماضية ، يملأ عقله ، وانه ناثر بكل مسرحية قراها أو شاهدها .

ولأن مسرح البى يعتمد على التحليل النفسى ، أكد أن الفرق بين المحلل النفسى وبين الكاتب ، ان الأول يجب ان يجد اجابات على الأسئلة المطروحة ، وليس على الكاتب ان يجد مثل هذه الاجابات .

وفي مجال التحليل النفسي هناك مدرستان :
مدرسة تضع الفرد في احتكاك مباشر مع المجتمع ، ومدرسة
ثانية ، وهي ، في تقديره ، الأهم ، تضع الإنسان في احتكاك
مباشر مع ذاته .

وتحت تأثير هذا الاحتكاك مع الذات ، تصبح ضمائر
الشخصيات المسرحية ، وعقلها الباطن ، مصدر قلق
للمشاهدين ، لا لراحتهم النفسية .

وقليل من يعرف أن ادوارد البي يقوم باخراج
مسرحياته بنفسه في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا ،
ويقول البي انه يتعلم من المسرحيات التي يخرجها ، كما
يتعلم من كل كتاب يقرأه . ورغم اشتغاله بالاجراج ، فهو
يعتبر أن المسرح مؤلف أو نص أولا .

ويلاحظ ان استقبال الجمهور الأوروبي لمسرحياته
التجريبية يفوق اقبال الجمهور الأمريكي .

ولعل هذا يرجع الى ان تأثيره بالمسرح الانجليزى
اعمق من تأثيره بالمسرح الأمريكى . كما ان تقديره للكتاب
الانجليز يزد عن تقديره للكتاب الأمريكين ، ولو انه
يرى ان الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين في أمريكا يعد
أكثر أهمية من الأجيال السابقة ، لأن أعمالهم ليست
من المسرح التجارى ، وإنما من المسرح التجريبى الجيد،

الذى لا يحظى باقبال الجمهور بالقدر الكافى . وهذا دليل على أن المسرح الجاد فى أمريكا يتضاءل حجمه .

ومن الأسئلة المهمة التى وجهت الى ادوارد البى فى الحوار ، سؤال عن طريقته فى تلقى الالهام ، وعاداته فى الكتابة . وكانت اجابته أنه لا يعرف أبدا كيف يأتيه الهم الأفكار . ولكن عندما يبدأ التفكير فى مسرحية ، تأخذ الشخصيات فى التكوين أمامه ، كما يتسكون فى نفس الوقت المناخ الذى تتحرك فيه . وعادة ما يحتفظ البى فى رأسه بأكثر من مسرحية فى آن واحد . ويقدر البى الزمن الذى يحتفظ فيه بالمسرحية فى رأسه من ستة شهور حتى ٤٥ سنة !

وعندما يشعر بوعيه الكامل بالحاج الكتابة ، يبدأ بشكل عادى فى أى وقت ، وفى أى مكان ، حتى لو كان فى طائرة ، لأن المسرحية تكون قد تكاملت فى رأسه قبل أن يضعها على الورق . وهو يكتب ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، فى الصباح الباكر ، قبل أن يدهم عقله أى شئ آخر . وتنتهى كتابة المسرحية فى نحو أربعة شهور . ثم يراجعها ويصحح بعض الأخطاء الطفيفة ، التى لا تتجاوز عادة ٥٪ من النص .

ويتهكم ادوارد البى على الكتاب الذين يكتبون ثمانى أو عشر مسودات ، ويصفهم بالغباء . ولكثرة هجوم

النقاد على مسرحه ، قال البى ان افضل مسرحياته هي تلك التى لم يكتبها بعد ، أو التى يكتبها هذه اللحظة ، لأنه لم يقل أحد من النقاد ، بعد ، انها سيئة !

وعلاقة ادوارد البى بالموسيقا علاقة حميمة ، فهو يستمع اليها فى الصباح ، قبل ان يتوجه الى عمله ، لكي تنشط عقله واحاسيسه . وفى رايه أن الصلة قوية جدا بين الدراما والسيمفونية . فلمسرحية تكوينها الموسيقى الذى تتطابق فيه الدراما مع الموسيقى . وهو محب للموسيقا الكلاسيكية . وعندما كان صغيرا كان يتمنى أن يكون مؤلفا موسيقيا . ولكنه لم يصبح كذلك أبدا .

وأخيرا سئل البى عن الكتابة للسينما والتلفزيون فاعترف بأنه يحب كتابة الأفلام . الا أن كاتب القصة السينمائية لا يستطيع أن يتحكم فى قصته فى الفيلم . ووصف التلفزيون الأمريكى بأنه تلفزيون تجارى ، وليس بالمنزل السعيد للكاتب الجاد .

لهذا يتجه اغلب الكتاب فى أمريكا الى المسرح أكثر من السينما والتلفزيون ، لأنهم ، فى المسرح ، يستطيعون أن يجسدوا أفكارهم بالطريقة التى يرونها بها ، ويريدونها لها .

« الدستور » ، لندن - ٧ يوليو ١٩٨٦ .

أندريه شديد

زادت القاهرة الشاعرة اللبنانية الأصل أندريه شديد ، والتي تقيم في باريس منذ عام ١٩٤٨ •

وعبر ثلاثة لقاءات متتالية في المركز الثقافي الفرنسي في مصر الجديدة ، تحدثت أندريه شديد بالفرنسية ، أمام بضعة عشرات من الحاضرين ، عن تجربتها الأدبية المتنوعة ، وعلاقتها الحميمة بالتاريخ والأسطورة ، وألقت ، بصوتها الهادئ العميق ، مختارات من قصائدها التي تتغنى فيها بمصر وآثارها الفرعونية ، وبالحياة والحب والموت ، وبمواطف المرأة الشرقية ، والفن • وتجلت في مختاراتها الشعرية عنايتها الفائقة بجرس الكلمات ، وإيقاعها الواضح •

واندرية شديد مصرية الأصل تحمل الهوية اللبنانية ،
وتقيم بصفة دائمة في باريس • صدر لها بالفرنسية ثلاثة
عشر ديوانا شعريا ، وست روايات بدأت نشرها سنة
١٩٥٢ ، أهمها « نقرتتي وحلم اخناتون » ، « المدينة
الخصبة » ، « اليوم السادس » ، وثلاث مسرحيات ،
ومجموعتان من القصص القصيرة •

قبل عودة الشاعرة أندريه شديد الى فرنسا ،
عقدت معها هذا الحديث القصير بالانجليزية •

**سألته : هل تلقت اجابة شافية عن واحة التساؤلات
التي تثيرها في كتابتها الشعرية والروائية والمسرحية ، عن
الحياة ، والحب ، والموت ؟**

ابتسمت ابتسامة خفيفة ، وقالت :

— ليس من اجابة على هذه الأسئلة • ثمة اسئلة ،
يطرحها الكاتب في أعماله فقط ، لكنه لا يبحث لها عن
اجابة ، لاستحالة العثور على الاجابة • ويكفى انه يوظف
هذه الأسئلة الكامنة في نفوس القراء القلقة •

**وتجربتكم في الخلق • كيف تكتبين قصائدك ورواياتك
ومسرحياتك ؟**

— يختلف الخلق الفني في طبيعته من شكل الى
شكل •

فبالنسبة الى الشعر اكتبه فوراً ، تحت تأثير الانفعال
الذى اخضع له ، والفكرة التى تخطر فى ذهنى . ثم
أراجع ما كتبت حتى يتكامل الشكل الفنى . ومثل هذه
المراجعة لها ، عندى ، أهمية بالغة .

الكتابة تخرج تلقائية . لكنها تحتاج الى قدرة
الصنعة والاحكام .

أما بالنسبة الى الرواية فانى قد أعايش الفكرة
العامة نحو ستة أشهر أو سنة كاملة . وإذا بقيت ظلالها
قائمة فى نفسى طوال هذا الزمن ، فانى أكتبها بعد أن
تكون قد نضجت .

ولكن اذا تلاشت من ذهنى فأنها تنتهى ، ولا أحاول
إعادتها .

الى اى مدى تتابعين فى باريس ، وبلغتك الفرنسية
أو الانجليزية ، أدبنا العربى المعاصر ؟

— اقرأ للأدباء العرب ، وأذكر منهم ، هنا ، يوسف
ادريس ، الذى يعد قصاصاً بارعاً ، ونجيب محفوظ ،
وتوفيق الحكيم ، والشاعر أدونيس .

واقرا بالفرنسية لجورج شحادة .

انه كاتب تميز لفته بشاعرية عالية .

بحكم كونك شرقية تعيش في الغرب ، لا مفر من مواجهة قضية الشرق والغرب يوميا . لكن من يطالع أدبك وأحاديثك يلاحظ حرصك على إيجاد صيغة من صيغ التناغم بينها ، على حين انهما قد يكونان على طرفي نقيض .

— الانسان الذي نلتقى به في علاقات كل يوم واحد . والمشاكل الانسانية واحدة . حقا يوجد تناقض ، والحضارات تؤكد الخلافات ، ولكني أحب التناغم . ان التناغم حدث في التاريخ من خلال اختلاط الشعوب بعضها ببعض .

يجد الشاعر والكاتب نفسه في تيارات متعددة : بعضها كلاسيكي ينحدر من العصور الماضية ، وبعضها حديث يثبث به العصر . أين تقفين بانتاجك الشعري خاصة بين هذه التيارات ؟

— شعري ليس كلاسيكيا . لكنه ينتمي الى الحدأة في الشكل والمعنى . وتستخدم فيه الكلمات البسيطة . والكلمات الواضحة لاتتعارض مع التعبير عن الأشياء الغامضة في هذا العالم . بمعنى ان التعبير يبقى واضحا ، حتى عند التعبير عن المناطق الغامضة .

تتناول بعض أعمالك التاريخ الفرعوني . كما نجد في رواية ((نفرتيتي أو حلم اخناتون)) — ((مدينة الآفاق)) .

— لست مؤرخة • اننى اكتب فقط عن المساكل
الانسانية ، مثل الحب ، والكراهه ، والقتل ، كما اتصورها .
متخذة التاريخ رداء خارجيا •

واتجاهى الى التاريخ لبس كثيرا •

هل يمكن ان تتعرف على ملامح حياتك ؟ (*)

— ولدت وقضيت طفولتى فى القاهرة • ومصر كدولة
منالية فى ارضها وسعها تترك بصماتها العميقة على
الانسان • فى سن الطفولة كنا نقضى الصيف كثيرا فى
فرنسا • وفى سنة ١٩٤٣ ذهبت مع زوجى الى لبنان
حيث كان يدرس الطب ، وقضيت فى بيروت ثلاث سنين ،
تعرفت فيها على لبنان ، واحببتها جدا •

وفى سنة ١٩٤٦ ذهبنا للإقامة فى باريس ، بناء على
اختيارنا الحر ، وحبنا المشترك لهذه المدينة ، التى تتميز
بالحرية والجمال ، والتى كان لها اثرها فى نفسى منذ
الصغر •

وكنت اتطرق فى كتاباتى الى الشرق الأوسط ،
ليس بسبب شعور بالوحشة ، وانما لأن روح الشرق
الأوسط الشاعرية تنبض فى عروقى • وهذه الكتابات
التي اقدمها تختلط بشمس الشرق وتعاسته ، وعظمته ،
وفكاهته ، وتراجيديته •

(*) « الثقافة » ، القاهرة ، يونيو ١٩٨٢ •

كيف عشت الحضارات المختلفة ((الشرقية والغربية)) ؟

ـ نظرا لأنى لم أكن منفية في الغرب لأحس بتعاسة المنفى ، ولم أشعر بصعوبة التأقلم ، فقد عشت هذه الحضارات ، وكنت أجد دائما نقط التلاقى والتناغم ، لا التناقض والتضاد . وأعتقد أن الاتصال ممكن بين هذه الحضارات المختلفة . قد لا نستطيع أن ندعى أن الاتصال يمكن أن يتحقق بدون مشاكل ، ولكنه ، مع هذا ، ممكن الحدوث .

وما أشعر بالرغبة في التعبير عنه ، تحت الصور المختلفة للحضارات ، هو ما اعتبره أساسيا لكل شخص ولكل فن ، وهو : الموت ، الحب ، الحياة .

هل بدأت حياتك الأدبية بالشعر ؟

ـ في سن صغيرة نسبيا كنت أكتب الشعر فقط ، واستمرت كتابة الشعر بعد ذلك لمدة عشر سنوات ، من السابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، عن الكون بما يمور فيه ، وعن نواحيه الغامضة ، الكامنة في كل انسان ، والبحث عن مخارج مختلفة لقلق الانسان وحيرته ، والشعر هو أحد هذه المخارج أو النوافذ التى نتطلع من خلالها الى السمو والكمال . ولأن الشعر يعبر عن الحرية ، وليس له حدود ، يستطيع الشاعر أن يسيطر عليه ميطرة كاملة .

هل الشعر بالنسبة اليك الهام أم صنعة ؟

— في بعض الأحيان يهب الالهام للفنان ما لا يهبه أى شيء آخر . لكن هذا لا ينتقص من قيمة الصنعة ، فليس من الكافي أن يعتمد الشاعر على الالهام فقط ، بل يجب أن يضع هذا الالهام في قالب متقن احتراماً للقارئ . وبذلك يقدم ، بصورة وبأخرى ، عملاً متكاملًا لفن بلا قيود ، الالهام فيه ليس كل شيء .

والشعر يلبي نداء النفس الانسانية ، الا أن الالهام يعد أحد مكوناته ومتطلباته .

يجب على الشاعر أن يتلقى اللغة ، ويغير فيها ، ويطوعها لفكره ، حتى يصل إلى التعبير الجيد عن الغموض الطبيعي للحياة ، ويفي به . وهذا كله يتطلب الجهد ، والعناية والوضوح . ومثل البحث يؤكد الغناء والنغم اللذين يكونان نسيج الكون .

قمت بعد ذلك بكتابة القصص ؟

— بدون أن أترك الشعر كتبت قصصاً قصيرة وروايات . وذلك لأننى أريد أن أكون أقرب للواقع اليومى ، وللأشخاص الآخرين ، حتى المس أيديهم ووجوههم ، بمعنى أن المس مشاكلهم وسعادتهم ، مأساتهم ومرحهم ، وإن كنت أشك في هذا التوصيف ، وفي مدى الاقتراب من المنهج السيكلوجى .

كنت أريد أن أتكلم بنفس الصوت ، في القصة
والرواية ، عن الأشياء اليومية ، والاستمرارية ، عن
الأشياء الملموسة والأشياء المعنوية الزائلة ، فالحياة تضم
هذا وذاك ، وأن أعبر عن هذه الأشياء بلغة بسيطة مباشرة ،
من خلال معالجة الرواية كأنها أسطورة .

وفي كل عمل روائي يخامرني إحساس أو رغبة أن
أضع على رأس كنبى نفس العبارة التى استخدمتها في
كتاب « اليوم السادس » وكتابى الأخير « السلالم على
الرمال » التى قالها أفلاطون ومعناها أن القارئ، يعتقد أن
ما يقرأه خرافة ، والحقيقة أنه قصة واقعية .

على أن اتخذ الموضوع والمكان من مصر يمنحنى بعدا
نفسيا ، ويقربنى من جذور الأشياء . ولو أن هذا يتم
بالطبع بصورة طبيعية غير متعلة .

وماذا عن المسرح ؟

— المسرح حلم قديم . أثناء وجودى في المدرسة ،
وخلال دروس الحساب ، كنت أخبىء المسرحيات في
الكراريس . قرأت بشغف جميع الأشكال المسرحية . وكانت
تعد قراءتى المفضلة . بعد ذلك كتبت بشغف كهواية
مسرحيات كثيرة . وكان اعجابى بالمسرح الاغريقى بلا حدود .
كما كان اعجابى شديدا بشكسبير ، مولير ، تشيكوف ،
وبعد ذلك بيكيت .

كنت متخوفة جدا من كتابة المسرحيات . الى أن
تجرات ، بعد بلوغ سن الأربعين ، ونضجت غمارها ، وكتبت
ثلاث مسرحيات ، واحدة وراء الأخرى .

وهذه المسرحيات قدمتها الى فرق الشباب المسرحية .
واتبع لى أن أرى أمام عيني الكلمات التى اكتبها .

ما هى موضوعات هذه المسرحيات ؟

— فى معظم الأحيان تدور حول لعبة السلطة وجوانبها
المضحكة ، وجوانبها المأساوية . كما أنها تعكس الضعف
والقوة فى الحب والحياة ، والأشكال المختلفة للارادة
الانسانية .

ما لدى ايمانك بمستقبل الكتابة ؟

— أومن بمستقبل كل شيء . وعندى ثقة كاملة فى
الذهن الابتكارى للانسان ، وقدرة الكلمة على البقاء .

نحن لا نزال فى بداية الرحلة ، ولو أن طاقتنا لمست
كبيرة ، ونفسنا ليس طويلا ، ونظرتنا تقف عند الحدود .

ولكن سيجهىء فى المستقبل جيل آخر يشتمع بحدود
أكبر فى النظر ، ويهتدى الى تحديد أكبر من حيث الصورة،
والكلمة ، والتقنية .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٥ أبريل ١٩٨٢ .

للمؤلف

- « العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحي »
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- « مواقف ثقافية »
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- « سعد أردش رجل المسرح »
دار الف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « صلاح عبد الصبور : الحياة والموت »
المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- « نجيب محفوظ حياته وأدبه »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- « حسين عفيف »
المكتبة الثقافية (٤٠٦) ، ١٩٨٦ .
- « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ — ١٩٨٧)
المكتبة الثقافية (٤٢٦) ، ١٩٨٧ .

- « وداعاً توفيق الحكيم »
 • بالاشتراك ، المركز القومي للآداب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- « مملكة الشعراء »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- « الذكرى المئوية للفنان محمد ناجي » (١٨٨٨ — ١٩٥٦)
 • إعداد ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- « التراث المفقود »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- « العيث والواقع : مسرح محمد سلماوى »
 • إعداد وتقديم ، دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ .
- « المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- « طه حسين ومعاصروه »
 • كتاب الهلال ، مايو ١٩٩٤ .
- « إعادة اكتشاف الناقد أحمد راسم »
 • الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، ١٩٩٥ .
- « الكتابة مهنة مقدسة »
 • المكتبة الثقافية (٥١٧) ، ١٩٩٥ .

الفهرس

الصفحة

٢	مقدمة
١١	هوميروس
١٥	هيسيود
١٩	اسخيليوس
٢٣	ارستوفانيس
٢٦	سقراط
٣١	فرجيليوس وتيول
٣٥	أوفيد
٤٢	القديس باسيليوس
٤٩	مسولين
٥٣	وردزورث

٢٤١

(الكتابة)

مكتبة الأسرة



بِسعر رمزي خمسون قرشاً

بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨

• إن الشباب هم حملة لواء الغد، وهم الذين سيواجهون تحديات المستقبل ولا سبيل لهم إلا بالتسلح بالثقافة والمعرفة، وهذه السلسلة من «مكتبة الأسرة» موجهة للشباب.. وقد حرصنا في الاختيار على تنوع العناوين لتقديم مكتبة للشباب في السياسة والاقتصاد والعلوم والفكر والفنون.. هذه سلسلة تعنى بتثقيف الشباب في كل المجالات.

«اللجنة العليا لمهرجان القراءة للجميع»

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

To: www.al-mostafa.com